

Achim Geisenhanslüke

Foucault und die Literatur

Historische Diskursanalyse der Literatur

Herausgegeben von

Klaus-Michael Bogdal

Die Reihe „Historische Diskursanalyse der Literatur“ bietet literaturwissenschaftlichen Studien ein Forum, in denen die konkreten Möglichkeiten und Regeln des Zustandekommens literaturhistorischer Ordnungen erforscht werden. In diesen Arbeiten werden die Gegenstände und Untersuchungseinheiten literaturwissenschaftlicher Forschung selbst in Frage gestellt: der Text als kohärentes, entzifferbares Werk, der Autor als Schöpfer von Sinn und die Geschichte als totalisierbarer Prozeß. Nicht, welche ‚Bedeutung‘ Texte, Subjekte und Geschichte haben, wird untersucht, sondern auf welche Weise sie konstituiert werden und welche heterogenen Praktiken sie bündeln.

In der Reihe werden Studien publiziert, die sich mit den wissenschaftstheoretischen Grundlagen der Historischen Diskursanalyse auseinandersetzen, die auf der Basis materialer Forschungen das literaturhistorische Feld erweitern oder auf innovative Weise bislang unerforschte Diskursbereiche erschließen.

Achim Geisenhanslüke

Foucault und die Literatur

Eine diskurskritische Untersuchung

Westdeutscher Verlag

Alle Rechte vorbehalten
© 1997 Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen

Der Westdeutsche Verlag ist ein Unternehmen der Bertelsmann Fachinformation.



Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Christine Huth, Wiesbaden

Gedruckt auf säurefreiem Papier

ISBN-13: 978-3-531-12958-7 e-ISBN-13: 978-3-322-85098-0
DOI: 10.1007/978-3-322-85098-0

Für Marja

Inhalt

Vorwort	9
---------------	---

Erster Teil:

Zur Theorie der Literatur bei Foucault

1. Foucault und die Literatur	13
2. Literatur und Diskursanalyse	19

Zweiter Teil:

Die Archäologie der Klassik

1. Die Theorie der Repräsentation	39
2. Zeichen und Diskurs bei Port-Royal	57
3. Madame de Lafayette: La Princesse de Clèves	75
4. Racine: Phädra und die Grenzen der Repräsentation	95

Dritter Teil:

Die Archäologie der Moderne

1. Das Zeitalter des Menschen	121
2. Die Literatur der Moderne	132
3. Mallarmé und das Sein der Sprache	145
4. Nietzsches Subversion des Wissens	170
5. Tragödie und Dialektik	180
6. Literatur als Gegendiskurs?	213

Literatur	218
-----------------	-----

Personenregister	225
------------------------	-----

Sachregister	227
--------------------	-----

Vorwort

Michel Foucaults Werk gehört zweifellos zu den meistdiskutierten Theorien der letzten Jahrzehnte. Neben dem Einfluß, den er auf so unterschiedliche Disziplinen wie Philosophie, Soziologie, Geschichte und Politikwissenschaft ausgeübt hat, ist die innovative Bedeutung seiner Theorie für Ästhetik und neuere Literaturtheorien ebenfalls unbestritten. Trotzdem gibt es bisher kaum Untersuchungen zur Funktion von Kunst und Literatur in seinem Werk. Die vorliegende Arbeit geht diesem Problem nach, indem sie nach dem Verhältnis von Theorie und Literatur in Foucaults Schriften fragt.

Eine erste Fassung der Arbeit wurde im Februar 1995 vom Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin als Dissertation angenommen. Die vorliegende Arbeit stellt eine überarbeitete Fassung dar.

Mein Dank gilt Frau Prof. Dr. Hella Tiedemann für die Betreuung der Arbeit sowie Herrn Prof. Dr. Winfried Menninghaus für wichtige Anregungen. Bei Herrn Prof. Dr. Jürgen Trabant möchte ich mich für die immer freundliche Kritik bedanken. Ein besonderer Dank richtet sich an alle Berliner Freunde, die mich in vielfältiger Weise unterstützt haben, sowie an Herrn Dr. Clemens Kammler und Herrn Prof. Dr. Klaus-Michael Bogdal. Schließlich möchte ich mich beim Berliner Amt zur Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses für die freundliche Gewährung eines Stipendiums bedanken. Vor allem aber sei diese Arbeit meiner Frau Marja Rauch gewidmet, die mir immer hilfreich und klug zur Seite stand.

Duisburg, im November 1996

Achim Geisenhanslüke

Si le signe de l'époque est la confusion, je vois à la base de cette confusion une rupture entre les choses, et les paroles, les idées, les signes, qui en sont la représentation.

Antonin Artaud

Erster Teil: Zur Theorie der Literatur bei Foucault

1. Foucault und die Literatur

„Wo immer der Literaturtheorie ein Schritt gelingt, ist es ein Schritt aus der Reihe ihrer eigenen kanonischen Verfahren.“¹ Werner Hamachers Einschätzung der innovativen Bedeutung der dekonstruktiven Literaturtheorien am Beispiel Paul de Mans läßt sich problemlos auf Michel Foucault übertragen. Denn obwohl Foucaults Theorie der Diskursanalyse ursprünglich nicht literaturtheoretisch ausgerichtet war, hat die Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte seinem Werk wichtige Anregungen zu verdanken. So hat sich in Berufung auf Foucault mit der Diskursanalyse eine neue Form der Literaturtheorie gebildet, die sich von den traditionellen Interpretationsmustern der philosophischen Hermeneutik zunehmend emanzipiert hat. Die programmatische Absage, die die Diskursanalyse insbesondere an die Adresse der modernen Hermeneutik richtet, hat Foucault in der *Ordnung der Dinge*, seinem - mit aller Vorsicht doch so zu bezeichnenden - philosophischen Hauptwerk in einer Weise formuliert, die an Deutlichkeit wenig zu wünschen übrigläßt.

Deshalb erscheint die Literatur immer mehr als das, was gedacht werden muß, aber ebensowohl und aus dem gleichen Grund als das, was in keinem Fall ausgehend von einer Theorie der Bedeutung gedacht werden kann. Wenn man sie von der Seite des Bezeichneten her (von daher, was sie bedeutet, von ihren „Ideen“ her, von ihrem Versprechen und dem her, worin sie engagiert) oder von der Seite des Bezeichnenden her (mit Hilfe von der Linguistik oder der Psychoanalyse entlehnten Schemata) analysiert, ergibt sich kaum ein Unterschied, es ist nur eine Episode.²

¹ W. Hamacher, „Unlesbarkeit“, in: Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M. 1988, S. 7.

² M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a. M. 1971, S. 77.

Foucault verbindet die programmatische Forderung, die Literatur zu denken, mit einer prinzipiellen Absage an die hermeneutische Theorie der Bedeutung. Zwar erscheint ihm die Literatur als ein privilegierter Gegenstand des Denkens im Diskurs der Moderne. Die Interpretation der Literatur im Blick auf ihre Bedeutung lehnt er jedoch kategorisch ab.

Man glaubt, die Essenz der Literatur erreicht zu haben, indem man sie nicht mehr auf der Ebene dessen, was sie sagt, sondern in ihrer Bedeutungsform befragt. Wenn man dies tut, bleibt man bei dem klassischen Status der Sprache. In der modernen Zeit ist die Literatur das, was das signifikative Funktionieren der Sprache kompensiert (und nicht bestärkt).³

In Foucaults Theorie der Moderne übernimmt die Literatur als „eine Art Gegendiskurs“⁴ die Aufgabe, den hermeneutischen Vorrang der Bedeutung zu bestreiten. Als eine autonome Form der Sprache, die deren signifikativer Funktion zuwiderläuft, bildet der Gegendiskurs der Literatur zugleich das Vorbild für eine subversive Theorie der Literaturwissenschaft, die sich von den Imperativen der philosophischen Hermeneutik ein für allemal verabschiedet hat. Zwar hat Kammler festgehalten, daß Foucaults eigener Begriff der Diskursanalyse sich primär gar nicht an der Literatur orientiere. „Die Diskursanalyse Foucaults wurde also nicht als Verfahren zur Beschreibung oder gar Deutung literarischer Texte konzipiert.“⁵ Trotzdem aber haben sich zahlreiche Autoren auf wesentliche Gedanken Foucaults berufen können, um eine neue Begründung der Literaturwissenschaft als Diskursanalyse zu fordern.

Die Originalität von Foucaults eigenem Ansatz beruht vor allem auf der Tatsache, daß sich sein Begriff des Diskurses neben der hermeneutischen auch der semiologischen Literaturtheorie verweigert. Das Zeichenmodell des Strukturalismus und

³ Ebd., S. 76f.

⁴ Ebd., S. 76.

⁵ C. Kammler, „Historische Diskursanalyse. Michel Foucault“, in: *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*, hrsg. von K.-M. Bogdal, Opladen 1990, S. 31.

die Privilegierung des Signifikanten in den neuen Literaturtheorien lehnt Foucault in der gleichen Weise ab wie die hermeneutische Analyse der Bedeutung: ob man die Literatur „von der Seite des Bezeichneten her [...] oder von der Seite des Bezeichnenden her (mit Hilfe von der Linguistik oder der Psychoanalyse entlehnten Schemata)“ analysiere, ergebe kaum einen Unterschied: beides sei nur eine Episode im Diskurs der Moderne, wie ihn die *Ordnung der Dinge* nachzuzeichnen sucht. Die Absage an die Hermeneutik verbindet Foucault daher zugleich mit einer Kritik des strukturalistischen Denkens, die seiner Kritik der Hermeneutik an Deutlichkeit um nichts nachsteht. „In Frankreich beharren gewisse halbgewitzte ‚Kommentatoren‘ darauf, mich als einen ‚Strukturalisten‘ zu etikettieren. Ich habe es nicht in ihre winzigen Köpfe kriegen können, daß ich keine der Methoden, Begriffe oder Schlüsselwörter benutzt habe, die die strukturelle Analyse charakterisieren.“⁶ Der strukturalen Analyse des Zeichens erteilt Foucault in der gleichen Weise eine Absage wie der hermeneutischen Analyse der Bedeutung. Wie Kittler und Turk hervorgehoben haben, unterläuft Foucaults emphatische Forderung, die Literatur zu denken, damit sowohl die Hermeneutik als auch die Semiologie. „Die Diskursanalyse ist demnach unverwechselbar und polemisch anders als die grammatologischen und semiologischen Theorien auch strukturalistischer Herkunft“⁷.

Die Unverwechselbarkeit der Diskursanalyse im Vergleich zu hermeneutischen oder semiologischen Literaturtheorien kann jedoch nicht über die Schwierigkeiten hinwegtäuschen, vor die sich der Leser Foucaults gestellt sieht, sobald er die Diskursanalyse in der ihr eigenen Positivität aufzuweisen sucht. Denn jenseits der Kritik an Strukturalismus und Hermeneutik ist die Theorie einer literarischen Diskursanalyse in Foucaults Werk nirgends systematisch begründet, wie Link festgehalten hat. „Obwohl bei Foucault in nahezu all seinen historischen Ana-

⁶ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 15.

⁷ F.A. Kittler/H. Turk (Hrsg.), *Urszenen: Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, Frankfurt a. M. 1977, S. 33.

lysen literarische Texte als exemplarische Fälle eingesetzt sind und obwohl der Begriff 'literarischer Diskurs' auftaucht, gibt es bei ihm dazu keine explizite Theorie.“⁸ Zwar ist die Literatur in ihrer Funktion als ein Gegendiskurs innerhalb der Moderne insbesondere in den frühen Schriften bis hin zur *Ordnung der Dinge* ein privilegierter Gegenstand von Foucaults historischen Untersuchungen. Einen systematischen Aufweis der Funktion der Literatur sucht man im Werk Foucaults jedoch vergeblich. „Foucault hat nie eine systematische Abhandlung über ästhetische Erfahrung vorgelegt. Dennoch besteht kein Zweifel an der überragenden Bedeutung von Kunst und Literatur für sein Werk,“⁹ schreibt Kögler vor diesem Hintergrund, und Kammler kommt sogar zu dem Schluß, daß es eine im engen Sinne Foucaultsche Theorie der Literaturwissenschaft gar nicht gebe. „Festzuhalten bleibt, daß es eine genuin Foucaultsche Literaturwissenschaft nicht gibt und nicht geben kann, da es in jedem Fall spezifischer Verfahren zur Analyse *literarischer Diskurse* bedarf.“¹⁰ Die Existenz einer explizit Foucaultschen Diskursanalyse, die über die von Frank kritisierte „massenhaft gewordene und modische Verwendung, vor allem unter Literaturwissenschaftlern“¹¹ hinausginge, bestreitet Kammler vor dem Hintergrund der fehlenden Begründung einer ausdrücklich literaturwissenschaftlich relevanten Methode in Foucaults Werk zu Recht. Damit stellt sich jedoch zugleich die Frage, in welcher Form die Theorie des Diskurses in Foucaults eigenen Schriften überhaupt begründet ist. Angesichts der zunehmenden Instrumentalisierung von Foucaults Diskursbegriff zum Vorbild einer neuen Literaturtheorie stellt Frank daher die Frage: „Von wo aus spräche also - wenn es denn eine gäbe - Foucaults Kritik am Diskurs?“¹²

⁸ J. Link/U. Link-Heer, „Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 77 (1990), S. 91.

⁹ H.H. Kögler, *Michel Foucault*, Stuttgart; Weimar 1994, S. 68.

¹⁰ C. Kammler, „Historische Diskursanalyse. Michel Foucault“, a.a.O., S. 50.

¹¹ M. Frank, „Zum Diskursbegriff bei Foucault“, in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hrsg. von J. Fohrmann/H. Müller, Frankfurt a. M. 1988, S. 25.

¹² Ebd., S. 42.

Die vorliegende Arbeit versucht zu zeigen, daß eine Kritik des Diskurses - wenn es denn eine gibt - in Foucaults Werk von der Literatur ausgeht. In der folgenden Untersuchung wird es daher weniger darum gehen, eine Theorie der literarischen Diskursanalyse zu erarbeiten, die Foucault in systematischer Form nirgends entwickelt hat, um diese dann auf die Literatur als ihren Gegenstandsbereich zu applizieren. Angesichts der widersprüchlichen Stellung, die die Diskursanalyse in Foucaults Werk einnimmt, schlägt die vorliegende Arbeit vielmehr einen umgekehrten Weg vor, indem sie den Gestalten nachgeht, in denen die Literatur Eingang in Foucaults eigenes Werk gefunden hat.

Der erste Teil der Arbeit fragt in grundsätzlicher Weise nach dem Verhältnis von Literatur und Diskursanalyse, um der Applikation der Foucaultschen Theorie der Diskursanalyse auf die Literatur als einen ihrer möglichen Gegenstände die Frage nach der Bedeutung der Literatur für den Prozeß von Foucaults eigener Theoriebildung entgegenzusetzen. Im Anschluß an die Diskussion von Foucaults theoretischem Begriff des Diskurses in der *Ordnung der Dinge* und der *Archäologie des Wissens* versucht der zweite Teil, die historische Form des Diskurses zu bestimmen, die Foucault in der *Ordnung der Dinge* in das Zentrum seiner Interpretation der französischen Klassik am Beispiel von Descartes und der Sprachtheorie Port-Royals gestellt hat. In Erweiterung von Foucaults Begriff der Klassik als einem Zeitalter der unumschränkten Herrschaft von Repräsentation und Diskurs untersucht die Arbeit die Funktion der Literatur in der Klassik am Beispiel von Madame de Lafayettes Roman *La Princesse de Clèves* und Racines Tragödie *Phädra*.

Über die Archäologie des Klassischen in der *Ordnung der Dinge* hinaus fragt der dritte Teil der Arbeit nach der Funktion, die die Literatur als ein Gegendiskurs innerhalb der Moderne in Foucaults Denken einnimmt. Die Schriften zur Literatur, die Foucault vor allem in den Jahren 1962 bis 1966 unmittelbar vor dem Erscheinen der *Ordnung der Dinge* veröffentlicht hat, stellen in diesem Zusammenhang eine Ontologie der Literatur am Beispiel von Bataille und Blanchot in den Mittelpunkt von Fou-

caults Auseinandersetzung mit der Literatur. Der von Foucault im Anschluß an Heidegger erhobenen Forderung nach einer formalen Ontologie der Literatur geht die Arbeit nach, indem sie die Bedeutung von Mallarmés Dichtung für die Archäologie der Moderne in der *Ordnung der Dinge* herauszustellen versucht. Wie anschließend gezeigt wird, ist es neben Mallarmé vor allem Nietzsches Subversion des Wissens, die Foucaults Archäologie in entscheidender Weise beeinflusst hat. Abschließend gilt das Interesse der Untersuchung den unterschiedlichen Interpretationen von Tragödie und Dialektik, die Hegel, Nietzsche und Foucault vorgelegt haben.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es damit weder, die Möglichkeit einer historischen Diskursanalyse der Literatur im Anschluß an Foucault zu bestreiten, noch diese in systematischer Weise zu begründen. Im Zentrum ihres Interesses steht nicht eine Kritik Foucaults oder der Diskursanalyse, wohl aber der mystifizierenden Rezeption des Autors Foucault als des historischen Begründers der Diskursanalyse. „Man frage mich nicht, wer ich bin, und man sage mir nicht, ich solle der gleiche bleiben: das ist eine Moral des Personenstandes; sie beherrscht unsere Papiere. Sie soll uns frei lassen, wenn es sich darum handelt, zu schreiben.“¹³

¹³ M. Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a. M. 1973, S. 30.

2. Literatur und Diskursanalyse

In den frühen Schriften räumt Foucault der Literatur einen bedeutenden Platz ein, dessen begriffliche Fixierung gleichwohl schwerfällt. Denn über verstreute Hinweise auf die Autonomie der poetischen Sprache seit Mallarmé hinaus verrät Foucaults Interesse an der Literatur kaum einen systematischen Charakter, der es erlaubte, in ihr mehr als eine Randfigur in seinem Denken zu erblicken. Zwar „stand die Literatur nie im Mittelpunkt seiner philosophischen Arbeit“, schreibt Martina Meister, sie repräsentiere aber „einen wichtigen Aspekt seines Denkens“¹, den es nicht zu unterschlagen gelte. Obwohl Foucault selbst kaum Aufschluß über die Relevanz der Literatur für seine Arbeit gibt, geht die vorliegende Arbeit über die These hinaus, die Literatur biete einen lohnenswerten Nebenaspekt in seinem Denken, indem sie die Frage nach dem Zusammenhang von Literatur und philosophischer Theorie in Foucaults Werk zwischen 1961 und 1967 stellt. Den Schwerpunkt der Untersuchung bildet das 1966 erschienene philosophische Hauptwerk *Die Ordnung der Dinge*, in dem die Auseinandersetzung mit der Literatur ihren Höhepunkt wie ihren Abschluß erreicht.

Foucaults Interesse an der Literatur reicht bis zu den ersten Publikationen zurück. Die 1954 erschienene Einleitung zu Ludwig Binswangers Abhandlung *Traum und Existenz* formuliert die später allerdings nie ausgeführte Aufgabe einer phänomenologischen Theorie des Ausdrucks, die Foucault in eine „Anthropologie der Kunst“² zu überführen sucht, welche sich gattungspoesisch nach den Momenten des Epischen, Lyrischen und Tra-

¹ Vgl. M. Meister, „Die Sprache, die nichts sagt und die nie schweigt. Literatur als Übertretung“, in: *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, hrsg. von E. Erdmann/R. Forst/A. Honneth, Frankfurt a. M. 1990, S. 236. Die einzige größere Untersuchung, die sich explizit dem Thema der Literatur bei Foucault widmet, hat Simon Düring vorgelegt: *Foucault and Literature: towards a genealogy of writing*, London 1992.

² M. Foucault, „Einleitung“, in: Ludwig Binswanger, *Traum und Existenz*, Bern-Berlin 1992, S. 71.

gischen auszudifferenzieren hätte. Foucaults Augenmerk gilt dabei insbesondere dem Tragischen, das er in Anlehnung an Heidegger als den möglichen „Übergang von der Anthropologie zur Ontologie“³ begreift. Das Leitmotiv des Tragischen als Ansatzpunkt für eine Ontologie der Literatur bestimmt Foucaults 1961 erschienene Dissertation *Wahnsinn und Gesellschaft* ebenso wie die frühe Schrift *Psychologie und Geisteskrankheit*, in der er sich an verschiedenen Stellen auf die „tragische Zerrissenheit“⁴ bei Hölderlin, Nerval, Roussel und Artaud beruft. Im Zeitraum zwischen 1962 und 1967 veröffentlicht Foucault zudem eine Monographie über *Raymond Roussel* sowie verschiedene Aufsätze zur Literatur der Moderne, die die Konzeption der *Ordnung der Dinge* nachhaltig beeinflussen. Die Bedeutung, die vor allem die Schriften Blanchots und Batailles für sein Werk besitzen, hat Foucault in einem Interview aus dem Jahre 1969 hervorgehoben.

Lange Zeit herrschte in mir ein schlecht gelöster Konflikt zwischen der Leidenschaft für Blanchot, Bataille und andererseits dem Interesse für gewisse positive Studien wie die von Dumézil und Lévi-Strauss. Aber eigentlich haben diese beiden Richtungen, deren einziger gemeinsamer Nenner vielleicht das religiöse Problem bildet, in gleicher Weise dazu beigetragen, mich zum Gedanken des Verschwindens des Subjekts zu führen. Die Erfahrung der Erotik bei Bataille und die Erfahrung der Sprache bei Blanchot, verstanden als Erfahrungen der Auflösung, des Verschwindens, der Verleugnung des Subjekts (des sprechenden und des erotischen Subjekts), haben mit den Gedanken nahegelegt, den ich, vereinfacht gesagt, auf die Reflexion über die strukturalen oder „funktionalen“ Analysen in der Art von Dumézil oder Lévi-Strauss übertragen habe. Mit anderen Worten: die Struktur bzw. die Möglichkeit eines strengen Diskurses über die Struktur führt, glaube ich, zu einem negativen Diskurs über das Subjekt, zu einem Diskurs, der dem von Bataille und Blanchot analog ist.⁵

Der zentrale Gedanke der *Ordnung der Dinge*, das Verschwinden des Subjekts, verdankt sich Foucaults Aussage zufolge zu einem großen Teil der Auseinandersetzung mit literarischen Texten. Die Literatur scheint demzufolge nicht nur eine

³ Ebd., S. 77.

⁴ M. Foucault, *Psychologie und Geisteskrankheit*, Frankfurt a. M. 1968, S. 132.

⁵ M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, Frankfurt a. M. 1987, S. 21.

Randerscheinung der Archäologie des Wissens zu sein, sondern zugleich der Boden, von dem aus Foucault wesentliche Perspektiven seiner eigenen Theorie gewinnt.

Der Einfluß der Literatur auf Foucaults Theorie zeigt sich in besonderem Maße in der *Ordnung der Dinge*. Wie Foucault einleitend bemerkt, verhält sich sein Vorhaben, eine „Ordnung der Dinge“ zu schreiben, zu dem früheren Versuch von *Wahnsinn und Gesellschaft* wie die „Geschichte des Gleichen“ zu der „Geschichte des Anderen“⁶. Richtete sich *Wahnsinn und Gesellschaft* auf das Phänomen des Wahnsinns als das Andere der Vernunft, so versucht *Die Ordnung der Dinge* in umgekehrter Weise, die Vernunft über einen transzendentalen Raum der Ordnung zu bestimmen, der in der Form eines „historischen Apriori“⁷ die empirischen Gestalten des Wissens in Renaissance, Klassik und Moderne fundiert.

Zu den methodischen Grundproblemen Foucaults zählt es jedoch, die Form der Ordnung, die Gegenstand der Archäologie sein soll, in ihrer Positivität aufzuweisen. *Die Ordnung der Dinge* kennt zwei grundsätzlich verschiedene Begriffe der Ordnung, wobei allein der zweite das Fundament der Archäologie abgeben soll. Foucault unterscheidet die „fundamentalen Codes einer Kultur“, die an Lévi-Strauss erinnernden „linguistischen, perzeptiven und praktischen Raster“⁸, und die „wissenschaftlichen Theorien oder die Erklärungen der Philosophen“⁹ als zwei komplementäre Formen der Ordnung, deren Wirksamkeit sich auf die Ebene des Empirischen beschränkt. Dem empirischen Doppel vom „bereits codierten Blick und der reflexiven Erkenntnis“¹⁰ stellt er den Bereich einer objektiven Form der Ordnung gegenüber, die das eigentliche Thema seiner Untersuchung sein soll.

⁶ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 27.

⁷ Ebd., S. 24.

⁸ Ebd., S. 22.

⁹ Ebd., S. 22f.

¹⁰ Ebd., S. 23.

Die Ordnung ist zugleich das, was sich in den Dingen als ihr inneres Gesetz, als ihr geheimes Netz ausgibt, nach dem sie sich in gewisser Weise alle betrachten, und das, was nur durch den Raster eines Blicks, einer Aufmerksamkeit, einer Sprache existiert. Und nur in den weißen Feldern dieses Rasters manifestiert es sich in der Tiefe, als bereits vorhanden, als schweigend auf den Moment seiner Aussage wartend.¹¹

Den kulturellen Codes, die an die subjektiven Momente von Blick, Sprache und Aufmerksamkeit gebunden sind, stellt Foucault einen Bereich entgegen, den er im emphatischen Sinne als eine reine Ordnung der Dinge begreift. Die surrealistische Metapher von einem Feld, in dem die Dinge sich selbst anschauen, macht den Gegenstand der Archäologie in der *Ordnung der Dinge* als einen gegenüber jeder subjektiven Ordnungsleistung vorgängigen apriorischen Raum geltend. Wie Frank betont hat, zeugt Foucaults Begriff einer Ordnung der Dinge von dem „Versuch, jeden Anteil eines konstitutiven Subjektes aus der ‘Ordnung’ herauszuhalten“¹². In Foucaults scharfer Kontrastierung opponiert dem Blick eines betrachtenden Subjekts auf die Dinge deren eigener Blick auf sich selbst, der Sprache des Menschen das schweigende Warten der Welt auf den Augenblick ihrer sprachlichen Erfassung. Zwar wird die konstitutive Rolle des Subjekts damit zugunsten einer ihr vorausliegenden apriorischen Objektivität aufgegeben. Gleichwohl verschwindet das Subjekt nicht völlig. Denn um als weißes Feld im subjektiven Raster von Blick und Sprache überhaupt sichtbar werden zu können, ist die Ordnung der Dinge auf das Netz von Sprache und Blick, von dem sie sich abheben soll, zugleich angewiesen. Erst die schwarzen Rippen des subjektiven Gitters lassen die objektive Form der Ordnung in ihren Zwischenräumen als ein leeres weißes Feld erscheinen. Das paradoxe Ziel der Archäologie besteht darin, das weiße Feld der Ordnung in der ihm eigenen Positivität zu erfassen. Wie Foucault betont, bedarf es dazu einer zusätzlichen Geste. Die Aufgabe der Archäologie besteht darin, das subjek-

¹¹ Ebd., S. 22.

¹² M. Frank, *Was ist Neostukturalismus?*, Frankfurt a. M. 1993, S. 141.

tive Raster von Blick und Sprache in einer zweiten Reflexion auszuklammern, um das reine Sein der Ordnung freizulegen.

Es ist, als appliziere die Kultur, während sie sich zu einem Teil von ihren linguistischen, perzeptiven und praktischen Rastern befreit, auf diese einen zweiten Raster, der die ersten neutralisiert, der sie, indem er sie verdoppelt, erscheinen läßt und gleichzeitig ausschließt, als befände sie sich gleichzeitig vor dem rohen Sein der Ordnung.¹³

Das einleitende „es ist, als“ unterstreicht, daß sich Foucaults Vorstellung einer reinen Ordnung der Dinge wesentlich einer Fiktionalisierung verdankt, derzufolge sich die Ordnung unge-
trübt von jedem sie betrachtenden Blick und jeder sie berüh-
renden Sprache frei entfalten soll. Die Idee eines von allen sub-
jektiven Bestimmungen freien Feldes, das in seiner Objektivität
gleichwohl zum positiven Gegenstand der Archäologie werden
soll, verweist in diesem Zusammenhang allerdings nicht nur auf
den Einfluß des Surrealismus in der *Ordnung der Dinge*¹⁴. Wie
Bernhard Waldenfels gezeigt hat, steht Foucaults Merleau-Ponty
entlehnter Begriff eines „rohen Seins der Ordnung“ vor allem in
der Tradition der deutschen und französischen Phänomeno-
logie¹⁵.

Trotz der offenkundigen Präsenz einer spezifisch phäno-
menologischen Terminologie in der *Ordnung der Dinge* ist das
Verhältnis der Archäologie zur Phänomenologie zwiespältig.
„Archäologie will darum jedoch keine Phänomenologie sein“¹⁶,
meint Sloterdijk. Auf das reine Sein der Ordnung greift Foucault
gerade im Zuge einer Kritik der phänomenologischen Theorie
der Erkenntnis zurück. „Wenn es aber einen Weg gibt, den ich
ablehne, dann ist es der (man könnte ihn, ganz allgemein gesagt,
den phänomenologischen Weg nennen), der dem beobachtenden
Subjekt absolute Priorität einräumt, der einem Handeln eine

¹³ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 23.

¹⁴ K. Lüdeking, „Die Wörter und die Bilder und die Dinge. Foucault & Magritte“, in: *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, a.a.O., S. 280-307.

¹⁵ B. Waldenfels, *Phänomenologie in Frankreich*, Frankfurt a. M. 1987, S. 523.

¹⁶ P. Sloterdijk, „Foucaults strukturelle Theorie der Geschichte“, in: *Philosophisches Jahrbuch - Görresgesellschaft* 79 (1972), S. 164.

grundlegende Rolle zuschreibt, der seinen eigenen Standpunkt an den Ursprung aller Historizität stellt - kurz, der zu einem transzendentalen Bewußtsein führt,"¹⁷ schreibt Foucault im Vorwort zur englischen und deutschen Ausgabe der *Ordnung der Dinge*. Nicht das transzendente Bewußtsein der Phänomenologie, sondern die „Tatsache, daß es unterhalb ihrer spontanen Ordnungen Dinge gibt, die in sich selbst geordnet werden können, die zu einer gewissen stummen Ordnung gehören, kurz: daß es Ordnung gibt“¹⁸, begründet die Archäologie in der *Ordnung der Dinge*.

Foucaults Kritik der Phänomenologie kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Archäologie dieser in manchem verpflichtet bleibt. Zwar wirft die *Archäologie des Wissens* der Phänomenologie einen „transzendentalen Narzißmus“¹⁹ vor. Foucaults Kritik verfehlt damit aber nicht nur die Eigenart der phänomenologischen Theorie, die in der Reflexion auf die verschiedenen Gegebenheitsweisen der Erkenntnisgegenstände gerade nicht das erkennende Subjekt privilegiert, sondern einen Bereich geltend zu machen sucht, der in Übereinstimmung mit Foucaults eigenem Begriff der Ordnung ein Raum im Zwischenbereich von Subjekt und Objekt wäre. Indem Foucault den Gegenstand der Archäologie als „ein Mittelgebiet, das die Ordnung in ihrem Sein selbst befreit“²⁰, definiert, reformuliert er Husserls Idee einer phänomenologischen Reduktion, die in der Abwendung von der natürlichen Einstellung zur Welt den Gegenstand der phänomenologischen Reflexion als einen Zwischenraum etabliert, in dem das objektive Korrelat des subjektiven Akts des Erkennens gleichwohl als objektives bestehen können soll. Trotz des kaum leugbaren Einflusses der Phänomenologie auf die Archäologie wäre es aber verfehlt, Foucaults Theorie auf phänomenologische Momente zu reduzieren. Foucault geht zugleich über Husserl hinaus, indem er dessen

¹⁷ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 15.

¹⁸ Ebd., S. 23.

¹⁹ M. Foucault, *Archäologie des Wissens*, a.a.O., S. 289.

²⁰ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 23.

Theorie der phänomenologischen Epoché, der Urteilsenthaltung des Philosophen vor der Thesis der Existenz von Welt²¹, gleichsam eine Epoché des Subjekts entgegengesetzt, die die subjektiven Raster von Aufmerksamkeit, Blick und Sprache ausklammert, um das reine Sein der Ordnung an den Tag zu bringen. Foucaults ontologische Reduktion der Subjektivität löst die phänomenologische Spannung zwischen dem subjektiven Akt des Erkennens und dessen objektivem Korrelat somit zugunsten der reinen Objektivität des Seins auf. Damit gerät die Archäologie allerdings in einen Widerspruch zu der Ausgangsthese, das Sein der Ordnung, die weißen Felder des sprachlichen und perzeptiven Gitters, könne allein vermittelt des Rasters von Sprache, Blick und Aufmerksamkeit erscheinen. Stimmt diese Prämisse, so geht mit der ontologischen Ausklammerung des Subjekts auch das Sein der Ordnung verloren, das nur durch die Vermittlung des Subjekts zur Erscheinung kommen kann. In Foucaults eigener Metaphorik bleibt ohne die schwarzen Rippen des subjektiven Rasters von Sprache, Blick und Aufmerksamkeit die Ordnung der Dinge nur als ein leeres weißes Feld zurück. Mit der Ausklammerung des Subjekts verliert die Archäologie, die Dreyfus und Rabinow nicht ohne Evidenz als eine „Phänomenologie, um alle Phänomenologien zu beenden“²², bezeichnet haben, zugleich ihren spezifischen Gegenstand, das reine Sein der Ordnung als das historische Apriori, das den empirischen Formen des Wissens vorausgehen soll. Die grundlegende Zweideutigkeit von Foucaults Begriff einer reinen Ordnung des Seins verlegt den Untersuchungsgegenstand der *Ordnung der Dinge* letztendlich in die Metapher eines weißen Feldes, in einen fiktionalen Raum, in dem sich die Dinge selbst anschauen.

²¹ Wir setzen „sie gleichsam ‘außer Aktion’, wir ‘schalten sie aus’, wir ‘klammern sie ein’“, so beschreibt Husserl die Epoché in den *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Tübingen 1980 [1913], S. 54.

²² H. L. Dreyfus/P. Rabinow, *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1987, S. 67.

Erscheint der spezifische Gegenstand der Archäologie in der *Ordnung der Dinge* als ein fiktionaler Raum der Ordnung, der in seinem reinen Sein freigelegt werden soll, so verweist die surrealistische Metapher eines weißen Feldes der Ordnung zugleich auf den Einfluß der Literatur auf Foucaults frühe Theorie. Die Bedeutung der Literatur für die Archäologie zeigt sich in der *Ordnung der Dinge* vor allem in bezug auf eine in der Tradition Mallarmés stehende Form der Sprache, in der Foucault die von der Archäologie geforderte Auflösung der modernen Subjektivität vorformuliert sieht. So steht die zentrale These vom Verschwinden des Menschen, die das Buch beschließt, ganz im Zeichen einer prophetisch beschworenen Sammlung der Sprache. „Der Mensch hat sich gebildet, als die Sprache zur Verstreuung bestimmt war, wird er sich nicht wieder auflösen, wenn die Sprache sich wieder sammelt?“²³ Der Mensch, so legt es Foucaults chiasmatische Interpretation von Zerstreuung und Sammlung nahe, ist in die Bewegung der Sprache eingebunden, möglich allein in deren Zerstreuung, zum Verschwinden verurteilt, sobald sich die Sprache sammelt und auf sich selbst zurückzieht. Die Literatur erscheint in der *Ordnung der Dinge* dabei als der Ort, an dem sich die Sammlung der Sprache und das Verschwinden des Subjekts vollzieht.

Die chiasmatische Verklammerung von Zerstreuung und Sammlung zeigt Foucault zu Beginn des Buches anhand eines Textes von Borges auf. Dessen chinesische Enzyklopädie produziere eine sinnlose Ordnung, indem sie folgende Klassifizierung der Tiere vorschlägt:

a) die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte, c) gezähmte, d) Spanferkel, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde h) in diese Gruppierung gehörige i) die sich wie Tolle gebärden j) unzählige k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind l) und so weiter m) die gerade den Krug zerbrochen haben n) die von weitem wie Fliegen aussehen.²⁴

²³ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 461.

²⁴ Ebd., S. 17.

Das Außerordentliche dieses Textes, dessen Lektüre bei Foucault ein „Lachen, das bei seiner Lektüre alle Vertrautheiten unseres Denkens aufrüttelt“²⁵, auslöst, besteht darin, daß die offenkundige Sinnlosigkeit der von Borges erstellten Klassifikation den Raum der Ordnung, den die Archäologie aufweisen will, außer Kraft setzt. Sie zeigt, „daß der Raum des Zusammenstreffens darin selbst zerstört wird.“²⁶ Borges' Text übernimmt in diesem Zusammenhang eine doppelte Funktion. Er zerstört den Zusammenhalt von Wörtern und Dingen, löst damit aber gleichzeitig die Sprache von den Dingen und gibt ihr eine von jeder referentiellen Funktion freie Souveränität, die die Zerstreung der Ordnung der Dinge in einer reinen Ordnung der Sprache aufhängt. „Wo können sie nebeneinandertreten, außer in der Ortlosigkeit der Sprache?“²⁷ Borges' Text markiert damit keinen wirklichen Ort, an dem sich Wörter und Dinge sammeln könnten, er verwandelt die archäologische Ordnung der Dinge in einen rein sprachlichen Raum, den Foucault im Blick auf seinen fiktionalen Status konsequent als einen Nichtort, als eine „Atopie“²⁸, anspricht. In einer paradoxen Denkfigur, die Foucault an Borges' Text abzulesen sucht, macht die Atopie der Sprache zugleich das Moment der Sammlung aus, in dem die zerstreute Ordnung der Dinge aufgehoben werden soll.

Das Lachen, mit dem Foucault die subversive Bewegung begleitet, die von Borges' Text ausgeht, wird jedoch komplementiert durch eine fundamentalere Form der Zerstreung, die sich nicht allein auf die Ordnung der Dinge bezieht, sondern ebenso die Sprache betrifft. Foucault zitiert im Anschluß das Beispiel der Aphasiker, denen es nicht gelingt, eine Anzahl farbiger Bindfäden, die unentwirrt vor ihnen auf dem Tisch liegen, in eine kohärente Ordnung zu bringen. Die immer wieder scheiternden Versuche, die Bindfäden nach Farbe, Länge oder Dicke

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 18f.

²⁷ Ebd., S. 18.

²⁸ Ebd., S. 21.

zu ordnen, führen schließlich, so Foucault, „bis an den Rand der Angst.“²⁹

Der Hinweis auf die Aphasie überbietet Borges' Fiktion und unterminiert sie zugleich. Denn das Beispiel der Aphasiker macht deutlich, daß sich die Zerstörungsbewegung, die Borges in der fiktionalen Ordnung der Sprache auffängt, noch auf diese erstreckt. Die Aphasie offenbart als Grund des Lachens, das Foucault zu Beginn des Buches erschüttert, Angst. Da in der Aphasie auch die Sprache angegriffen wird, läßt sie Foucaults Lachen, ein „Lachen angesichts vollständiger Bedrohung“³⁰, wie Fink-Eitel bemerkt, in einer grundlegenden Ambivalenz erscheinen. Die Angst, die der Aphasie zugrunde liegt, stellt Foucault vor die Trümmer einer Ordnung, die auch mit Hilfe der Sprache nicht mehr bewältigt werden kann. Zwar fängt das Lachen die Angst vor der Zerstörung auf. Dies gelingt ihr jedoch nur, indem sie die Zerstörungsbewegung, der sie ausgesetzt ist, in die eigene Theorie hinein verlängert. Sloterdijks Hinweis, Foucault investiere in die Sprache „das Schicksal einer schreibend sich entwerfenden Subjektivität“³¹, weist die existentielle Dimension von Foucaults theoretischer Epik als den zwiespältigen Versuch aus, der Angst vor der Zerstörung der Ordnung in deren theoretischer Perpetuierung zu entrinnen.

Die Ambivalenz, die sich in dem Verhältnis von Lachen und Angst zeigt, offenbart zugleich eine grundlegende Zwiespältigkeit von Foucaults Ansatz, die sich im widerspruchsvollen Verhältnis von Theorie und Literatur in *Die Ordnung der Dinge* niederschlägt. Daß die subversive Kraft der Literatur Foucaults eigene Arbeit prägt, hat Bürger hervorgehoben. „Gibt man dem Hinweis auf den Borges-Text sein volles Gewicht, dann wird man Foucaults Buch als Versuch begreifen, die Bewegung, die Borges vorführt, am modernen Denken nachzuvollziehen und

²⁹ Ebd.

³⁰ H. Fink-Eitel, „Foucaults Analytik der Macht“, in: *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*, hrsg. von F. A. Kittler, Paderborn 1980, S. 68.

³¹ P. Sloterdijk, „Foucaults strukturelle Theorie der Geschichte“, a.a.O., S. 162f.

dieses im vollen Wortsinne als bodenlos zu erweisen.“³² Die Ausnahmestellung der Literatur als Ort, an dem sich der moderne Begriff des Menschen zugunsten einer reinen Ordnung der Sprache dissoziiere, hat Foucault von seiten Bürgers jedoch zugleich den Vorwurf eingetragen, er propagiere „die Privilegierung des selbstbezüglichen Diskurses der modernen Literatur gegenüber dem Diskurs der nachkantischen Philosophie. Ein bestimmter Traditionsstrang wird zum Wesen der Literatur erklärt und als die 'richtige' Philosophie der modernen Philosophie von Hegel bis Sartre entgegengesetzt.“³³ Bürgers Bemerkung trifft zwar den Kern von Foucaults Auffassung der Literatur als „Gegendiskurs“ innerhalb der Moderne. Der Vorwurf, eine implizite Ästhetik diene in der *Ordnung der Dinge* als Fluchtpunkt eines Ansatzes, der mit den Mitteln der Philosophie nicht auskomme, ist vor dem Hintergrund des ambivalenten Verhältnisses von Theorie und Literatur in der *Ordnung der Dinge* jedoch zugleich positiv zu begreifen. Erzwingt die archäologische Kritik der Philosophie der Moderne den Rückgang auf die Literatur, so offenbart sich darin zugleich eine grundlegende Zweideutigkeit von Foucaults theoretischem Ansatz. Die subversive Funktion der Literatur dient Foucault nicht nur als Vorbild für die eigene Theorie, sie untergräbt zugleich sein ambitioniertes Unterfangen, die Geschichte einer reinen Ordnung der Dinge zu schreiben. Die Atopie der Literatur, auf die sich Foucault einleitend beruft, löst den transzendentalen Raum der Ordnung, den die Archäologie zu erstellen sucht, in einer dispersiven Sprachbewegung auf, die die programmatische These vom Tod des Menschen in einem Verschwinden verwirklicht, dessen „Ort“ allein die Ortlosigkeit der literarischen Sprache wäre. Wie das Borgeszitat zeigt, kommt der Dispersion der Ordnung der Dinge in der Literatur jedoch zugleich die Aufgabe einer Sammlung der Zerstreuung in der Souveränität der Sprache zu: der Text von

³² P. Bürger, „Die Wiederkehr der Analogie. Ästhetik als Fluchtpunkt in Foucaults *Die Ordnung der Dinge*“, in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hrsg. von J. Fohrmann/H. Müller, Frankfurt a. M. 1988, S. 45.

³³ Ebd., S. 50.

Borges erstellt einen fiktionalen Raum der Ordnung, in dem auch Disparates nebeneinander bestehen kann. Vor dem Hintergrund des Beispiels der Aphasiker zeigt Foucaults einleitende Berufung auf Borges, daß die Angst vor einer vollständigen Zerstörung der Ordnung in der Aphasie durch die Idee einer souveränen Sprache abgewehrt wird, innerhalb derer der von Zerstörung bedrohte Mensch nur ein Moment wäre. Foucault überführt damit nicht nur den Gegenstand seiner Archäologie, die Ordnung der Dinge, in eine Ordnung der Sprache, deren Vorbild die Literatur ist. Die dispersive Sprache der Literatur markiert darüber hinaus das Moment einer paradoxen Sammlung des Subjekts in der Sprache, jenem atopischen Ort, an dem dem Menschen in seinem Verschwinden zugleich eine geheime Form der Zuflucht in der Sprache gewährt wird. Die Bedeutung der Literatur in der *Ordnung der Dinge* ist demnach eine doppelte. Zum einen begründet sie den transzendentalen Raum der Ordnung, den Foucaults Archäologie erstellen will, als einen fiktionalen Raum, der sich innerhalb der intransitiven Sprache der modernen Literatur konstituiert. Zum anderen aber nennt sie den Ort, an dem sich Sprache und Subjekt in einer paradoxen Bewegung von Zerstreuung und Sammlung überkreuzen. Die Literatur ist damit mehr als ein Randgebiet innerhalb der Foucaultschen Archäologie. Sie leistet die Begründung der Ordnung der Dinge in der Atopie der Sprache und entzieht die Archäologie damit zugleich der Notwendigkeit der theoretischen Ausweisbarkeit. Die Ortslosigkeit der Literatur definiert den Raum der Archäologie als jenes weiße Feld, in dem Subjekt, Sprache und Blick verschwinden, um dem Sein einer Ordnung zu weichen, die allein im Dämmerlicht der sprachlichen Fiktionalität aufscheint.

Nimmt die Literatur in der *Ordnung der Dinge* als Vorbild der Archäologie eine zentrale Stellung ein, so ändert sich mit dem Erscheinen der *Archäologie des Wissens* Foucaults Einschätzung der Literatur auf ebenso überraschende wie grundlegende Weise. Bellour hat in einem Aufsatz zum Status der Fiktion bei Foucault darauf hingewiesen, daß im Zuge der Erarbeitung eines zentralen

methodischen Ansatzes die Literatur kaum noch Erwähnung findet. „Es gibt in den Büchern, die Foucault ausgehend von der *Archäologie des Wissens* geschrieben hat, kein wirklich literarisches oder künstlerisches Archiv mehr.“³⁴ In einem Interview von 1975 ist Foucault rückblickend auch nicht mehr dazu bereit, der Literatur eine entscheidende Rolle in seinem Denken einzuräumen. Auf die Frage, welchen Platz literarische Texte in seinen Untersuchungen einnehmen, antwortet er, ganz im Gegensatz zu den früheren Äußerungen, ausweichend und eher ablehnend.

In *Wahnsinn und Gesellschaft*, in *Die Ordnung der Dinge*, habe ich nur auf sie verwiesen, habe sie flüchtig angezeigt, ich war wie der Spaziergänger, der sagt: „Und nun sehen sie hier, hier kann man gar nicht nicht von *Le Neveu de Rameau* sprechen.“ Sie spielten für mich jedoch innerhalb der Ordnung des Prozesses keine Rolle.³⁵

Schien bis zur *Ordnung der Dinge* die Literatur der Moderne einen entscheidenden Einfluß auf Foucaults Theorie auszuüben, so wird ihr nun eine mehr als beiläufige Bedeutung verweigert. Die widersprüchlichen Aussagen zum Status der Literatur in seinem Werk deuten auf einen Bruch in Foucaults Denken hin, der sich zwischen der *Ordnung der Dinge* und der *Archäologie des Wissens* ereignet hat. Im Blick auf die Gesamtentwicklung seiner Arbeit neigt Foucault allerdings dazu, diesen Bruch zu verdecken, indem er die *Archäologie des Wissens* als konsequente Weiterentwicklung eines methodischen Konzepts begreift, das bereits die früheren Schriften geleitet habe und dort nur unzureichend entwickelt gewesen sei.

An dieser Stelle beschließt sich ein Unternehmen, dessen Züge in *Wahnsinn und Gesellschaft*, der *Geburt der Klinik* und der *Ordnung der Dinge* auf eine sehr unvollkommene Weise festgelegt worden sind. [...] Diese Aufgaben sind in einer gewissen Unordnung skizziert worden,

³⁴ R. Bellour, „Auf dem Weg zur Fiktion“, in: *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, hrsg. von F. Ewald/B. Waldenfels, Frankfurt a. M. 1991, S. 128f.

³⁵ M. Foucault, „Funktionen der Literatur“, in: *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, a.a.O., S. 229.

ohne daß ihr allgemeiner Zusammenhang klar definiert worden wäre. Es war an der Zeit, ihnen Kohärenz zu verleihen, zumindest aber, sich daran zu versuchen. Das Resultat dieses Versuchs ist das vorliegende Buch.³⁶

Foucault gilt die *Archäologie des Wissens* als die endgültige Ausarbeitung einer Theorie, die uneingestanden bereits die früheren Bücher leitete und nun nur noch eines ausdrücklichen Nachweises bedarf, um seine Arbeit vor einen kohärenten Hintergrund zu stellen. In den Augen Foucaults wie eines großen Teils der Forschung bildet die *Archäologie des Wissens* demnach „so etwas wie einen nachträglichen Discours de la méthode“³⁷, der mit der Einführung der Diskursanalyse einen methodischen Ansatz begründet, der durch die entschiedene Kritik an den traditionellen Verfahren der Hermeneutik der Philosophie, aber auch der Literaturwissenschaft neue Anregungen gibt. Die Bedeutung der Diskursanalyse als Kritik der hermeneutischen Interpretation hat Foucault bereits in dem Vorwort zur *Geburt der Klinik* unterstrichen.

Ist es aber auch ein unwiderrufliches Verhängnis, daß wir keinen anderen Umgang mit dem Wort kennen als den kommentierenden? Der Kommentar befragt in der Tat den Diskurs über das, was er gesagt hat und hat sagen wollen. Er möchte jenen doppelten Boden des Wortes an die Oberfläche bringen, wo es sich in einer Identität mit sich selbst wiederfindet, die man seiner Wahrheit näher glaubt; im Aussprechen des Gesagten soll noch einmal gesagt werden, was nie ausgesprochen wurde. [...] Wäre nicht eine Diskursanalyse möglich, die in dem, was gesagt worden ist, keinen Rest und keinen Überschuß, sondern nur das Faktum seines historischen Erscheinens voraussetzt?³⁸

„Was fasziniert die Literaturwissenschaftler an Foucault? Die Antwort kann nur lauten: seine radikale Negation dessen, was sie seit jeher betreiben: der Interpretation“³⁹, hält Kammler fest. Die Bedeutung der Diskursanalyse für die Literaturwissenschaft be-

³⁶ M. Foucault, *Archäologie des Wissens*, a.a.O., S. 27.

³⁷ Vgl. B. Waldenfels, *Phänomenologie in Frankreich*, a.a.O., S. 516; M. Frank, *Was ist Neostrukturalismus?*, a.a.O., S. 144.

³⁸ M. Foucault, *Die Geburt der Klinik*, Frankfurt a. M. 1988, S. 14f.

³⁹ C. Kammler, „Historische Diskursanalyse. Michel Foucault“, a.a.O., S. 31.

ruht vor allem in ihrer Kritik der Hermeneutik. In seinen frühen Schriften bis zur *Ordnung der Dinge* weist Foucault die hermeneutische Praxis des Kommentars als ein eitles Spiel unendlicher Verdoppelungen zurück, das dem Text einen ursprünglichen Sinn zu restituieren suche, nach dem dieser nicht verlange. An die Stelle des Kommentars tritt mit der Diskursanalyse eine Theorie, die über die Materialität des Diskurses nicht hinausgehen will. Konsequenterweise verbindet Foucault in der *Archäologie des Wissens*, die sein methodologisches Hauptwerk sein soll, die programmatische Bedeutung des Diskursbegriffes jenseits der Fallstricke der Hermeneutik mit einer prinzipiellen Weigerung, über die eigene Person und Autorschaft Auskunft zu geben. „Viele, zweifellos auch ich, schreiben, um kein Gesicht mehr zu haben. Fragt mich nicht, wer ich bin und verlangt nicht von mir, der gleiche zu bleiben.“⁴⁰ Die Frage nach den methodischen Prämissen der eigenen Arbeit in der *Archäologie des Wissens* führt Foucault zu einer radikalen Kritik der hermeneutischen Trias von Autor, Werk und Leser. Der Leser Foucaults sieht sich mit einem Autor konfrontiert, der sich und seine Arbeit einer Bewegung des Verschwindens unterstellt, die nach keiner Bestimmung als der der eigenen Leere verlangt. „Was man tun müßte, das wäre, den durch das Verschwinden des Autors freigewordenen Raum ausfindig machen, der Verteilung der Lücken und Räume nachzugehen und die freien Stellen und Funktionen, die dieses Verschwinden sichtbar macht, auszukundschaften.“⁴¹ Die *Die Ordnung der Dinge* leitende These vom Verschwinden des Subjekts im Sein der Sprache verwirklicht Foucault auf der Ebene der eigenen Autorschaft. Nicht an dem intersubjektiven Zusammenspiel von Autor und Leser ist ihm gelegen, sondern an der reinen Faktizität des Diskurses jenseits der hermeneutischen Theorie der Bedeutung. Foucaults Archäologie des Wissens setzt an die Stelle des Zusammenhangs von Subjekt und Bedeutung in der modernen Hermeneutik den Begriff des Diskurses als Zei-

⁴⁰ M. Foucault, *Archäologie des Wissens*, a.a.O., S. 30.

⁴¹ M. Foucault, *Schriften zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1988, S. 15.

chen einer ontologischen Leerstelle, die keine andere Bestimmung kennt als die des eigenen historischen Auftretens, keine andere Wirklichkeit besitzt als die ihrer eigenen Faktizität.

Rückt die *Archäologie des Wissens* die ereignishafte Leere des Diskurses in den Mittelpunkt von Foucaults Gesichtsfeld, so erheben sich gegen die Auffassung, mit dem Diskurs hielte Foucault in konsequenter Weiterführung des eigenen methodischen Ansatzes einen Begriff bereit, der auch für die früheren Schriften von zentraler Bedeutung sei, gleichwohl einige Einwände. Die Schwierigkeiten, Foucaults Theorie auf das Verfahren der „Diskursanalyse“⁴² zu zentrieren, zeigt bereits die unterschiedliche Verwendung, die der Begriff des Diskurses in der *Ordnung der Dinge* und der *Archäologie des Wissens* erfährt. Wie Waldenfels hervorgehoben hat, gebraucht Foucault den Ausdruck „Diskurs“, den er in der *Archäologie des Wissens* zum zentralen Gegenstand seiner Theorie zu erklären sucht, in der *Ordnung der Dinge* „zunächst noch in recht speziellem Sinne zur Kennzeichnung der klassischen Episteme“⁴³. Die Autonomisierung des Diskursbegriffes zum universalen Gegenstand der Archäologie läßt damit kritische Fragen offen, die immer dann vernachlässigt werden, wenn Foucaults Werk eine innere Kohärenz zugesprochen wird, die dieses faktisch nicht besitzt. So bricht *Die Ordnung des Diskurses*, Foucaults Antrittsrede am Collège de France aus dem Jahre 1971, bereits mit einigen zentralen in der *Archäologie des Wissens* formulierten Postulaten und berücksichtigt, ganz im Gegensatz zu der früheren Forderung, die Analyse ganz auf die Materialität des Diskurses zu beschränken, vor allem die äußeren Mechanismen der Diskurskontrolle. In *Überwachen und Strafen* wird die Archäologie endgültig durch eine von Nietzsche inspirierte Genealogie der Macht verdrängt, die auch für den späten Entwurf der Geschichte der Sexualität bestimmend bleibt. Vor diesem Hintergrund

⁴² Vgl. M. Frank, „Zum Diskursbegriff bei Foucault“, a.a.O., S. 25-43.

⁴³ B. Waldenfels, „Ordnung in Diskursen“, in: *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, a.a.O., S. 284.

schreiben Plumpe und Kammler der *Archäologie des Wissens* kaum mehr als „die Rolle eines Intermezzos“⁴⁴ zu, deren Vorhaben und Projekte weder mit den früheren Arbeiten übereinstimmen noch in den kommenden ausgeführt werden. Der Versuch, Foucaults theoretischen Ansatz auf den in der *Archäologie des Wissens* entwickelten Begriff des Diskurses zu verpflichten, läuft damit ins Leere.

Paradoxerweise aber erfüllt gerade die theoretische Unausweisbarkeit des Diskursbegriffes Foucaults Bestimmung des eigenen Ansatzes als Zeichen einer fundamentalen Leerstelle, die sich der hermeneutischen Praxis des Kommentars entzieht. Die *Archäologie des Wissens* nahm sich vor, „jenen weißen Raum zu definieren, von dem aus ich spreche“⁴⁵, um ihn gleichwohl in seiner Leere, „indifferent, ohne Innerlichkeit oder Versprechen“⁴⁶, zu belassen. Die Definition der eigenen Position als „Öffnung eines Raumes, in dem das schreibende Subjekt immer wieder verschwindet“⁴⁷, erfüllt das Vorhaben einer methodischen Fixierung der eigenen Arbeit demnach allein im Modus des eigenen Verschwindens: Autorschaft und Werkeinheit treten hinter der gesichtslosen Leere des Diskurses zurück. „So seltsam es klingen mag, der Horizont des Foucaultschen Schreibens ist nicht Selbsta Ausdruck, sondern Selbstauslöschung“⁴⁸, schreibt Bürger und fügt dieser Einschätzung die kritische Bemerkung hinzu, Foucault mache „aus der Bodenlosigkeit seines Diskurses auch noch ein Prinzip“⁴⁹. Daß Foucault „den Ort, von dem aus er spricht, nicht namhaft zu machen“⁵⁰ vermag, ist vor dem Hintergrund des Verhältnisses von Literatur und Theorie in seinem

⁴⁴ G. Plumpe/C. Kammler, „Wissen ist Macht. Über die theoretische Arbeit Michel Foucaults“, in: *Philosophische Rundschau* Heft 3/4 (1980), S. 208.

⁴⁵ M. Foucault, *Archäologie des Wissens*, a.a.O., S. 30.

⁴⁶ Ebd., S. 60.

⁴⁷ M. Foucault, *Schriften zur Literatur*, a.a.O., S. 11.

⁴⁸ P. Bürger, „Denken als Geste“, in: *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, a.a.O., S. 97.

⁴⁹ Ebd., S. 94.

⁵⁰ Ebd., S. 93.

Werk allerdings durchaus positiv zu wenden. Den Ort des eigenen Sprechens nimmt in den frühen Schriften die Literatur als Ausdruck einer fundamentalen „Ortlosigkeit der Sprache“⁵¹ ein, vor dem jede Systematisierung, und sei es die eigene, letztendlich scheitert. Nach dem Erscheinen der *Archäologie des Wissens* verschwindet die Literatur jedoch aus Foucaults Werk, da der Versuch einer Zentrierung der eigenen Theorie auf den Begriff des Diskurses eben jenen Ort zum Gegenstand der Reflexion nimmt, der in den frühen Schriften noch von der Literatur besetzt wird. Der Versuch der *Archäologie des Wissens*, die eigene theoretische Position in einer methodologischen Reflexion zum Gegenstand der Untersuchung zu machen, kollidiert mit der Funktion der Literatur in der *Ordnung der Dinge*, insofern Foucault die Atopie der Sprache, die er der Literatur zuspricht, in die Theorie des Diskurses als einer transzendentalen Leerstelle zu überführen sucht, von dem sein Werk seinen Ausgang nimmt. Erscheint die Literatur im Blickfeld von Foucaults antihermeneutischem Verfahren der Diskursanalyse seit der *Archäologie des Wissens* allein als einer deren möglicher Gegenstandsbereiche, so verweist die Funktion der Literatur in den früheren Schriften auf einen grundlegenden Einfluß der Literatur auf die Archäologie, der diese nicht zum Gegenstand der Diskursanalyse unter anderen bestimmt, sondern zu deren theoretisch unausgearbeitetem Vorbild. Die späte Zentrierung der eigenen Theorie auf den Begriff der Diskursanalyse, die Foucault rückblickend zu inszenieren versucht, verdrängt die Funktion der Literatur in seinen Schriften aus der zentralen Stelle, die sie noch in der *Ordnung der Dinge* eingenommen hatte, zu einem bloßen Randbereich, der Foucault zufolge für den Prozeß der eigenen Theoriebildung keine Bedeutung mehr hat.

Vor dem Hintergrund der Funktion der Literatur in der *Ordnung der Dinge* erscheint diese jedoch keineswegs als ein Gegenstand der Diskursanalyse unter anderen, sondern als ein „Gegendiskurs“ im Foucaultschen Sinne auch zur Begründung

⁵¹ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 19.

der eigenen Theorie als Diskursanalyse. Die vorliegende Arbeit versucht daher auch nicht, die Bedeutung der Diskursanalyse für die Literaturwissenschaft darzustellen. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht vielmehr die umgekehrte Frage nach der Bedeutung der Literatur für Foucaults eigene Theorie insbesondere in der *Ordnung der Dinge* und den früheren Schriften. Vor der Herausbildung der Diskursanalyse als der zentralen Methode seines Ansatzes soll anhand der Funktion der Literatur in Foucaults Schriften die Motive und Ziele der Archäologie dargestellt werden, aber auch die Widersprüche und Aporien, die Foucaults Denkweg von *Wahnsinn und Gesellschaft* bis zu den späten Schriften begleiten.

Im folgenden wird es daher weniger darum gehen, von Foucaults Begriff der Diskursanalyse ausgehend auf literarische Texte der Zeitgeschichte zu reflektieren, als vielmehr darum, die Bedeutung zu rekonstruieren, die die Literatur in der *Ordnung der Dinge* im Zusammenhang mit Foucaults Theorie der Geschichte einnimmt. Die Arbeit orientiert sich dabei vor allem an dem von Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* und der *Ordnung der Dinge* vorgeschlagenen Geschichtsmodell und insbesondere an der Unterscheidung von Klassik und Moderne. Entscheidend für die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Theorie in Foucaults Werk ist in diesem Zusammenhang, daß die Literatur der *Ordnung der Dinge* zufolge in Klassik und Moderne eine je unterschiedliche Funktion einnimmt. Während Foucault die Literatur der Klassik als Bestandteil der klassischen Ordnung der Repräsentation begreift, erscheint ihm die Literatur der Moderne als ein „Gegendiskurs“ zur modernen Theorie der Bedeutung. Im Falle der Klassik stimmen für Foucault die epistemologischen Formen des Wissens und die Literatur überein, im Falle der Moderne treten beide hingegen in Widerstreit zueinander. Die folgende Untersuchung zum Verhältnis von Literatur und Theorie in der *Ordnung der Dinge* wird daher zunächst versuchen, Foucaults Begriff der Klassik im Rückgang auf Descartes und Port-Royal zu erarbeiten, um dann in einem zweiten Schritt die

Bedeutung der Literatur in der Klassik am Beispiel von Madame de Lafayettes Roman *La Princesse de Clèves* und Racines Tragödie *Phädra* zu klären. Der zweite Teil der Untersuchung widmet sich Foucaults Theorie der Moderne, um zugleich zu fragen, inwiefern die Funktion der Literatur in der *Ordnung der Dinge* als ein möglicher Ansatzpunkt für die epistemologische Überwindung des modernen Zeitalters gelten kann, auf die Foucaults Theorie insgesamt abzielt.

Zweiter Teil: Die Archäologie der Klassik

1. Die Theorie der Repräsentation

Der zentrale Begriff, der Foucaults Schriften von *Wahnsinn und Gesellschaft* über die *Ordnung der Dinge* bis zur *Archäologie des Wissens* verbindet, ist der der Archäologie. Das Thema seiner Dissertation *Wahnsinn und Gesellschaft* definiert Foucault als „Archäologie dieses Schweigens“¹, das die Vernunft über den Wahnsinn gelegt habe. *Die Geburt der Klinik* gilt ihm zugleich als eine „Archäologie des ärztlichen Blicks“. *Die Ordnung der Dinge*, die die historischen Formen des Wissens in Renaissance, Klassik und Moderne am Beispiel von Biologie, Philologie und Ökonomie zum Thema nimmt, trägt den Untertitel „Eine Archäologie der Humanwissenschaften“, während die *Archäologie des Wissens* eine Theorie des Diskurses zu erarbeiten sucht, die Foucaults Analysen ein methodisches Fundament geben soll.

Foucaults Begriff der Archäologie ist dabei von verschiedenen Einflüssen geprägt. Neben Nietzsches Genealogie ist es vor allem die Tradition der französischen Epistemologie, die Foucaults frühe Schriften inspiriert hat. Im Anschluß an die Arbeiten Bachelards und Canguilhems, die die Epistemologie als eine Form der Wissenschaftsgeschichte bestimmen, deren Gegenstand vor allem die Begriffsbildung der empirischen Wissenschaften ist, untersucht die Archäologie in der *Ordnung der Dinge* die historische Genese von Biologie, Philologie und Ökonomie in der europäischen Geschichte. In einem Interview aus der Zeit der *Ordnung der Dinge* bezeichnet Foucault die Archäologie daher als eine „*Ethnologie* der Kultur“², deren Ziel es sei, eine formale Beschreibung der europäischen Wissensformen zu leisten, die selbst außerhalb ihres Gegenstandes steht und die

¹ M. Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1969, S. 8.

² M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, a.a.O., S. 12.

gemeinsamen Bedingungen der Rationalität analysiert, der die unterschiedlichen Wissensgebiete unterstehen. Die Originalität von Foucaults Ansatz besteht nicht zuletzt darin, die epistemologische Frage nach der Genese der Humanwissenschaften auch auf die philosophischen Grundlagen der Moderne und der eigenen Reflexion anzuwenden. Foucaults Ethnologie der Kultur wirft einen kritischen Blick nicht nur auf die historischen Formen des empirischen Wissens, deren Erscheinen und Verschwinden von der Archäologie minutiös nachgezeichnet wird, sondern auch auf die rationalen Fundamente der europäischen Philosophie als einer Form der Theoriebildung, die ihre Entstehung Bedingungen verdankt, die außerhalb ihrer eigenen Begründungsansprüche stehen. In der *Ordnung der Dinge* begnügt sich die Archäologie daher nicht damit, die Genese der empirischen Wissenschaften zu beschreiben, sie reflektiert in der Tradition und Weiterführung der Epistemologie zugleich auf die Bedingungen von Rationalität überhaupt, um deren geschichtlichen Anfang wie ihr mögliches Ende in der Zeit zu bestimmen.

Die *Ordnung der Dinge* stellt ihren Gegenstandsbereich als ein historisches Apriori vor, das die empirischen Formen des Wissens in Renaissance, Klassik und Moderne bestimmt. „Die Episteme der Renaissance heißt Ähnlichkeit, die des klassischen Zeitalters Repräsentation und die der Moderne, kurz gesagt, Mensch“³, faßt Fink-Eitel Foucaults Historie knapp zusammen. Trotz ihres geschichtsphilosophischen Entwurfes versagt sich die Archäologie in Berufung auf die ihr wesentliche Kategorie der „Diskontinuität“⁴ jedoch jedweden Anschein von geschichtlicher Teleologie. „Das Verfahren der ‘Archäologie’ ist nicht teleologisch, nicht ziel- und mithin auch nicht sinngerichtet“⁵, hält Frank fest, um zu unterstreichen, daß sich Foucaults dezidiert diskontinuierliches Geschichtsmodell gegen jede Form einer dialektischen Theorie der Geschichte richtet.

³ H. Fink-Eitel, *Foucault zur Einführung*, Hamburg 1989, S. 38.

⁴ M. Foucault, *Archäologie des Wissens*, a.a.O., S. 17.

⁵ M. Frank, *Das Sagbare und das Unsagbare*, Frankfurt a. M. 1989, S. 369.

Den antidialektischen Zug von Foucaults Theorie der Geschichte hat Hayden White zugleich zum Anlaß genommen, *Die Ordnung der Dinge* in eine ironische Antithese zu Hegels *Phänomenologie des Geistes* zu stellen. „So gesehen kann vor allem *Les mots et les choses* als eine Art postnietzscheanische „Phänomenologie des Geistes“ betrachtet werden, was bedeuten soll, daß es sich um eine Darstellung der Entwicklung des menschlichen Bewußtseins unter Auslassung des „Phänomens“ und des „Geistes“ handelt.“⁶ Ohne „Phänomen“ und ohne „Geist“ bleibt von Hegels *Phänomenologie des Geistes* allein der Logos übrig. White deutet diesen nicht als die Hegelsche Vernunft, sondern als einen Foucaults Archäologie zugrundeliegenden Rückgang auf die Sprache. „Doch es gibt einen versteckten Protagonisten dieser ‘satura’, die uns Foucault serviert hat; und dieser versteckte Protagonist ist die Sprache.“⁷ *Die Ordnung der Dinge*, so läßt sich zusammenfassen, ersetzt den Helden der Hegelschen Philosophie, die Vernunft, durch die Sprache. Wie White’s Interpretation deutlich macht, gilt das Interesse der Archäologie in der *Ordnung der Dinge* in besonderer Weise der Sprache, insofern Foucault dazu neigt, den Zusammenhang von Wörtern und Dingen, das Thema seines Buches, selbst als einen sprachlichen auszulegen. Die wesentlichen Begriffe von Foucaults diskontinuierlicher Geschichtstheorie, Ähnlichkeit, Repräsentation und Bedeutung, nennen die drei historisch differenzierten Formen der Sprache, die das Wissen von der Renaissance über die Klassik bis zur Moderne auf je unterschiedliche Weise bestimmen.

In den Mittelpunkt seiner Theorie der Renaissance stellt Foucault die Figur der Ähnlichkeit. „Bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts hat die Ähnlichkeit im Denken der abendländischen Kultur eine tragende Rolle gespielt.“⁸ In der *Ordnung*

⁶ H. White, *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, Stuttgart 1986, S. 271.

⁷ Ebd., S. 273.

⁸ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 46.

der Dinge bestimmt Foucault den Begriff der Ähnlichkeit auf doppelte Weise. Zum einen nennt die Ähnlichkeit das Prinzip, nach dem sich die Welt der Dinge in der Renaissance ordnet. Zum anderen aber betont Foucault, daß die Welt der Dinge auch sprachlich durch ein System der Ähnlichkeiten bezeichnet wird. „Es gibt keine Ähnlichkeit ohne Signatur. Die Welt des Ähnlichen kann nur eine bezeichnete Welt sein.“⁹ Die spezifische Form des Zeichens in der Renaissance faßt Foucault in dem Begriff der Signatur zusammen. Erst die Signatur als sichtbares Zeichen auf den Dingen erlaube es, die unsichtbaren Ähnlichkeiten, die die Dingen untereinander verknüpfen, auch als Ähnlichkeiten zu erkennen. Foucault zufolge ist es vor allem das Zusammenspiel von Ähnlichkeit und Signatur, das die Welt der Renaissance konstituiert. Als zentrale Form des Wissens in der Renaissance kann Foucault die Ähnlichkeit ansprechen, da er auch die Signatur als eine Form der Ähnlichkeit begreift. „Welche Form bildet das Zeichen in seinem eigenen Zeichenwert? - Es ist die Ähnlichkeit.“¹⁰ Nicht allein durch die Verdopplung der Dinge anhand der Ähnlichkeit konstituiert sich das Weltbild der Renaissance, sondern durch eine zweite Verdopplung der Dingwelt in der Signatur. Die Sprache der Renaissance bezieht sich auf die Welt, indem sie sich als Ähnlichkeit auf die Dinge legt, die sich selbst bereits als Ähnlichkeiten zueinander verhalten. „Jede Ähnlichkeit erhält eine Signatur, aber diese Signatur ist nur eine Form in der Mitte der gleichen Ähnlichkeit.“¹¹ Die Verschränkung von Ähnlichkeit und Signatur läßt die Sprache der Renaissance damit als einen natürlichen Teil der Welt erscheinen. „In ihrem rohen und historischen Sein des sechzehnten Jahrhunderts ist die Sprache kein arbiträres System; sie ist in der Welt niedergelegt und gehört zu ihr, weil die Dinge selbst ihr Rätsel wie eine Sprache verbergen und gleich-

⁹ Ebd., S. 57.

¹⁰ Ebd., S. 59.

¹¹ Ebd., S. 59f.

zeitig manifestieren und weil die Wörter sich den Dingen als entziffernde Dinge anbieten.“¹²

Das klassische Zeitalter löst die naturhafte Identität von Sprache und Welt in der Ähnlichkeit hingegen auf. „Die Dinge und die Wörter werden sich trennen¹³, lautet die lakonische Formel für die historische Zäsur, die im Mittelpunkt von Foucaults Arbeit steht. Das klassische Zeitalter begreift das Zeichen nicht mehr als eine natürliche Form der Ähnlichkeit, die Dinge und Wörter verbindet, sie fragt vielmehr,

wie ein Zeichen mit dem verbunden sein kann, was es bedeutet. Auf diese Frage wird das klassische Zeitalter durch die Analyse der Repräsentation antworten, und das moderne Denken wird mit der Analyse des Sinnes und der Bedeutung antworten. Aber genau dadurch wird die Sprache nichts anderes mehr sein als ein besonderer Fall der Repräsentation - für die klassische Epoche - oder der Bedeutung - für uns. Die tiefe Zusammengehörigkeit der Sprache und der Welt wird aufgelöst.¹⁴

Das Denken der Klassik löst die materiale Verbundenheit von Sprache und Welt zugunsten der Repräsentation auf. Foucault zufolge gestalten Klassik und Moderne auf je unterschiedliche Weise die geschichtliche Zäsur, die sie von der Renaissance trennt. Während die Renaissance in der Ähnlichkeit einen geheimen inneren Zusammenhalt von Wörtern und Dingen anerkennt, beruht die Theorie der Repräsentation in der Klassik auf deren Trennung. In Foucaults Theorie der Geschichte markiert die Klassik den Schwerpunkt, da sie die Abwendung von der natürlichen Identität von Sprache und Welt in der Renaissance vollzieht, die auch für die Moderne konstitutiv bleibt. Der Souveränität der Sprache in der Renaissance stehen die Auffassung der Repräsentation in der Klassik und die moderne Theorie der Bedeutung als zwei historische Formen des Wissens gegenüber, die

¹² Ebd., S. 66.

¹³ Ebd., S. 76.

¹⁴ Ebd., S. 75.

auf je unterschiedliche Weise mit der Herrschaft der Ähnlichkeit gebrochen haben.

Den Bruch, der sich zwischen der Renaissance und der Klassik ereignet hat, sucht Foucault philosophiegeschichtlich anhand von Descartes' früher Schrift *Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft* zu belegen. Mit dem ersten Satz der *Regeln*, so lautet Foucaults pointierte These, weist Descartes die Ähnlichkeit in die Schranken des vergleichenden Verstandes. „Es ist eine menschliche Angewohnheit, sooft man zwischen zwei Dingen irgendeine Ähnlichkeit bemerkt, über jedes von beiden auszusagen, was man nur für eines von beiden für wahr gefunden hat, selbst da, wo beide verschieden sind.“¹⁵ Wie Foucault betont, gilt Descartes die Ähnlichkeit nicht mehr als Grund der Erkenntnis, sondern als sicherer Weg in den Irrtum. „Es ist das klassische Denken, das die Ähnlichkeit als fundamentale und erste Form des Wissens ausschließt und in ihr eine konfuse Mischung denunziert, die man in Termini von Identität und der Differenz, des Maßes und der Ordnung analysieren muß.“¹⁶ Die natürliche Ordnung der Ähnlichkeit ersetzt Descartes durch die Gewißheit des Geistes als dem einzig sicheren Kriterium der Erkenntnis. „Alle Wissenschaft ist zuverlässige und evidente Erkenntnis“¹⁷, lautet die Formel, die die zweite Regel einleitet und Descartes' Philosophie leitmotivisch durchzieht.

Foucaults pointierter Hinweis auf die innovative Kraft der *Regeln* als Grundstein einer neuen Ordnung des Wissens muß im Hinblick auf den Gegenstand ihrer Kritik allerdings eingeschränkt werden. Im zweiten Satz, den Foucault bereits nicht mehr zitiert, bezieht Descartes die von ihm verworfene Form der Ähnlichkeit auf den Vergleich von Wissenschaft und Kunst.

¹⁵ Descartes, *Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft*. Neu übersetzt und herausgegeben von Ludger Gäbe, Hamburg 1972, S. 3.

¹⁶ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 85.

¹⁷ Descartes, *Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft*, a.a.O., S. 5.

So hat man die Wissenschaften, die ganz in geistiger Erkenntnis bestehen, unpassend mit den Kunstfertigkeiten, die eine gewisse Übung und Beschaffenheit des Leibes erfordern, verglichen und gesehen, daß nicht alle Fähigkeiten zugleich von demselben Menschen gelernt werden sollten, sondern daß der leichter ein ausgezeichneter Meister wird, der nur eine Kunst ausübt, weil ja dieselben Hände für Ackerbau und Zitherspiel oder mehrere derart verschiedene Verrichtungen nicht so passend zugerichtet werden können wie nur für eine einzige von ihnen - und daher hat man geglaubt, daß es mit den Wissenschaften ebenso stünde, daß man sie, je nach der Verschiedenheit ihrer Objekte voneinander abgesondert, jede für sich ohne Berücksichtigung der anderen zu erwerben suchen müsse. Aber darin hat man sich gar sehr getäuscht.¹⁸

Der Fortgang der *Regeln* zeigt, daß sich Descartes' Kritik keineswegs auf die Ähnlichkeit überhaupt bezieht, sondern auf eine in der Sache unbegründete Form der Ähnlichkeit zwischen Wissenschaft und Kunst. Was Foucault als einen allgemeingültigen Satz verstanden haben will, daß das Erkennen, das sich von Ähnlichkeiten leiten läßt, notwendig in den Irrtum ver falle, relativiert die erste Regel zu der Aussage, daß nach einer bloßen „Angewohnheit“ Dingen, zwischen denen eine wirklich vorhandene Ähnlichkeit besteht, diese auch in Punkten zugesprochen wird, in denen sie in Wirklichkeit differieren. Descartes' Einleitungssatz, der nur auf den ersten Blick eine grundsätzliche Kritik der Ähnlichkeit vorbringt, bereitet in Wirklichkeit die Darstellung des Verhältnisses von Kunst und Wissenschaft rhetorisch vor. Seine Kritik richtet sich so wenig auf die Ähnlichkeit als solche, daß er seinen Einwand in Form einer Metapher vorbringt, die Kunst und Wissenschaft in ein Ähnlichkeitsverhältnis setzt, das gleichzeitig deren Differenz zum Ausdruck bringen soll. Descartes zufolge stehen sich Wissenschaft und Kunst wie Körper und Geist gegenüber, die sich wiederum wie Einheit und Vielheit zueinander verhalten. Die falsche Analogie, die zwischen Kunst und Wissenschaft waltet, betrifft das je unterschiedliche Verhältnis zu ihren Gegenständen. Die Kunst, unter der Descartes im weiteren Sinne alles praktische Tun

¹⁸ Ebd., S. 3.

verstehen, richtet sich nach der Diversität ihrer Gegenstände und zerfällt in ebenso viele, untereinander inkompatible Künste, als sie mögliche Gegenstandsbereiche findet. Die Wissenschaft hingegen zeichnet sich als ein geistiges Erkennen im Unterschied zur Kunst dadurch aus, daß sie ihre Gegenstände selbst bestimmt. Da sich die Wissenschaft nicht nach den Gegenständen zu richten hat, sondern die Gegenstände nach ihr, ist im Bereich der Wissenschaft anders als in den Künsten eine Form der Einheit möglich, die der Philosophie als Fundament dienen kann. Descartes folgert daher, daß die Suche nach einer einheitlichen Wissenschaft nicht bei der Diversität der Künste ansetzen darf, sondern von der Einheit der Wissenschaft auszugehen hat. Der falschen Analogie von Wissenschaft und Kunst setzt er in einem metaphorischen Vergleich eine seiner Meinung nach überlegene entgegen.

Denn da alle Wissenschaften nichts anderes sind als die menschliche Weisheit, die immer ein und dieselbe bleibt, auf wieviele Gegenstände sie auch angewendet sein mag, und von diesen keinen größeren Unterschied empfängt als das Sonnenlicht von der Vielfarbigkeit der von ihm beleuchteten Gegenstände, so ist es nicht nötig, die Erkenntniskraft durch irgendwelche Schranken einzuzengen. Denn die Erkenntnis einer Wahrheit entfernt uns nicht, wie die Ausübung einer Kunstfertigkeit, von der Entdeckung einer anderen, sondern hilft vielmehr dabei.¹⁹

Die Unterscheidung von Wissenschaft und Kunst legitimiert Descartes im Rekurs auf den metaphorischen Vergleich von Vernunft und Sonne. So wenig sich das Licht der Sonne nach der von ihr erleuchteten Welt richtet, so wenig hat sich der menschliche Verstand an die Vielfalt der zu erkennenden Dinge zu halten. Daß die Einheit der Wissenschaft sich nicht der körperlichen Welt, sondern dem menschlichen Geist verdankt, offenbart erst der Vergleich der Vernunft mit dem Licht der Sonne. Die erkenntnistheoretische Wende von der natürlichen Beschaffenheit der Welt zur Subjektivität des Geistes fällt jedoch nicht,

¹⁹ Descartes, *Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft*, a.a.O., S. 3.

wie es Foucaults Interpretation nahelegt, mit einer prinzipiellen Kritik der Ähnlichkeit zusammen. Descartes führt seine Kritik des Vergleichs von Kunst und Wissenschaft anhand einer Analogie ein, die Sonne und Vernunft in ein Verhältnis setzt, das in der Form der Metapher selbst auf der Ähnlichkeit beruht. Nichts anderes als eine Ähnlichkeit drückt nach Aristoteles die Metapher aus. „Denn gute Metaphern zu bilden bedeutet, daß man Ähnlichkeiten zu erkennen vermag.“²⁰ Die falsche Analogie zwischen Wissenschaft und Kunst kritisiert Descartes, um sie im metaphorischen Vergleich durch die bessere von Vernunft und Sonne zu ersetzen.

Der metaphorische Vergleich von Vernunft und Sonne zeugt jedoch nicht allein von der Beziehung des erkennenden Geistes zur Natur, demzufolge sich die Vernunft zu den Gegenständen der Erkenntnis ähnlich verhält wie die Sonne zur natürlichen Welt. Die Analogie zwischen menschlicher Vernunft und dem Licht der Sonne verweist zugleich auf eine fundamentalere Ordnung, die die Erkenntniskraft des Geistes erst begründet. Hält die Metapher vom Licht der Sonne einerseits das Verhältnis des menschlichen Geistes zur Natur fest, so deutet sie andererseits auf den Ursprung der menschlichen Erkenntniskraft in der göttlichen Vernunft hin. Daß die Vernunft nicht nur gegenüber den Gegenständen der Erkenntnis Einheit aufweist, sondern auch an sich selbst über eine Form der Identität verfügt, vermag allein der Verweis auf die Teilhabe beweisen, die das „natürliche Licht der Vernunft“²¹ an der göttlichen Ordnung besitzt. Der Vergleich mit dem Licht der Sonne setzt die Erkenntniskraft des Menschen nicht allein über die Natur, er unterstellt sie zugleich Gott. „Das natürliche Licht ist die Evidenz, die innere Klarheit des Intellekts, der in der intellektuellen Intuition die mathematischen und logischen Wahrheiten betrachtet. Aber ungeachtet dieser Verschiedenheit ist das natürliche Licht vom göttlichen abgeleitet“²², schreibt Koyré: „Es ist unser natürliches Vermögen, aber als

²⁰ Aristoteles, *Poetik*, Stuttgart 1982, S. 77.

²¹ Descartes, *Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft*, a.a.O., S. 4.

²² A. Koyré, *Descartes und die Scholastik*, Bonn 1923, S. 71.

höchste Vollkommenheit unserer Seele ist es zugleich ein möglichst vollkommenes Abbild und Abglanz des göttlichen Verstandes und des göttlichen Lichts.“²³ Nicht allein als Metapher für das Verhältnis des Menschen zur Natur fungiert das Licht der Vernunft, sondern zugleich als Symbol der Verbundenheit des Menschen mit Gott. Der Begriff des *lumen naturale* akzentuiert Descartes' Philosophie in den *Regeln* demnach auf doppelte Weise. Metaphorisch setzt der Vergleich zwischen Sonne und Vernunft die Erkenntniskraft des Menschen über die Natur, um die Herrschaft des menschlichen Geistes zugleich in der symbolischen Teilhabe an der göttlichen Vernunft zu begründen.

Vor dem Hintergrund der cartesianischen *Regeln* erscheint Foucaults These, die Klassik konstituiere sich durch einen radikalen Ausschluß der Ähnlichkeit aus der Ordnung des Wissens, als fragwürdig. *Die Ordnung der Dinge* bietet jedoch ein zweites Erklärungsmodell für die Ablösung der Ähnlichkeit durch die Repräsentation an, das angesichts von Descartes' Theorie der Erkenntnis in den *Regeln* um einiges plausibler erscheint. Foucault betont, daß die Ähnlichkeit nicht schlechterdings aus der klassischen Ordnung des Wissens verdrängt werde, sondern den empirischen Hintergrund bilde, vor dem sich das cartesianische Reich von Identität und Differenz errichte. „Es muß in den repräsentierten Dingen das eindringliche Gemurmel der Ähnlichkeit geben, es muß in der Repräsentation den stets möglichen Rückgriff der Imagination geben.“²⁴ Das rationalistische Denken schließt die Ähnlichkeit demnach gar nicht vollständig aus dem Bereich des Wissens aus, vielmehr verbleibt diese als empirische Bedingung der Möglichkeit der Repräsentation innerhalb der klassischen Ordnung. Im Unterschied zur Renaissance bezieht sich die Ähnlichkeit jedoch nicht mehr auf die natürliche Welt, sondern auf den durch die Funktion der Einbildungskraft gesicherten Zusammenhalt der Repräsentationen untereinander.

²³ Ebd., S. 73.

²⁴ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 104.

Aus der natürlichen Ordnung der Welt fällt die Ähnlichkeit in die Imagination. „In dieser Position der Grenze und der Bedingung (ohne was und diesseits wovon man nicht erkennen kann) steht die Ähnlichkeit auf der Seite der Imagination, oder genauer, sie erscheint nur durch die Kraft der Imagination, und die Imagination wirkt sich umgekehrt nur aus, indem sie sich auf sie stützt.“²⁵ Foucault deutet die Einbildungskraft als ein Vermögen, das zwischen Ähnlichkeit und Repräsentation vermittelt. Konstituiert sich die Klassik einerseits durch den Ausschluß der Ähnlichkeit aus dem Bereich des Wissens, so deutet die Imagination andererseits auf einen dialektischen Zusammenhang von Ähnlichkeit und Imagination hin, den Descartes' *Regeln* festhalten.

Auf die „Mittlerrolle also, die die Einbildungskraft spielt, indem sie den reinen Verstand mit der Körperwelt verbindet“²⁶, hat Gäbe hingewiesen. Als Kraft, die zwischen Verstand und Natur vermittelt, steht die Imagination im Zentrum von Descartes' Theorie der sinnlichen Erkenntnis in den *Regeln*. „Wenn dagegen der Verstand es sich zur Aufgabe macht, etwas zu prüfen, das auf den Körper bezogen werden kann so muß dessen Idee so deutlich wie möglich in der Einbildungskraft gezeichnet werden. Um dies bequemer zu leisten, muß die Sache selbst, die diese Idee darstellt, den äußeren Sinnen vorgestellt werden“²⁷. Als Vermittler zwischen Verstand und Natur fungiert die Imagination, insofern sie sich für die Repräsentation der sinnlichen Dinge in der Idee verantwortlich zeigt. Sie bezieht sich jedoch nicht unmittelbar auf die sinnlichen Dinge, sondern auf deren Abbilder, die schematischen Figuren. „Demgemäß sind also dann nicht die Sachverhalte selbst den äußeren Sinnen vorzulegen, sondern vielmehr gewisse abkürzende Zeichen an ihrer Stelle, die je kürzer um so bequemer sein werden, wenn sie nur

²⁵ Ebd.

²⁶ L. Gäbe, *Descartes' Selbstkritik. Untersuchungen zur Philosophie des jungen Descartes*, Hamburg 1972, S. 53.

²⁷ Descartes, *Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft*, a.a.O., S. 43.

ausreichen, ein Versagen des Gedächtnisses zu verhindern.“²⁸ Im Mittelpunkt von Descartes' Theorie der sinnlichen Erkenntnis in den *Regeln* steht der Zusammenhang zwischen der Imagination und den „abkürzenden Zeichen“, den schematischen Figuren, die zwischen der menschlichen Erkenntnis und der Dingwelt vermitteln.

Ihre zentrale Stellung verdanken die schematischen Figuren der Tatsache, daß sie als allen sinnlichen Repräsentationen gemeinsame Form die Reduktion der Vielfalt der körperlichen Dinge auf die einfache Ordnung der Repräsentation erlauben. „Sich dies alles so vorzustellen, ist eine große Hilfe, weil nichts müheloser in die Sinne fällt als die Figur, man berührt und sieht sie nämlich. Daß aber nicht mehr Falsches aus diese Hypothese folgt als aus einer beliebigen anderen, wird daraus bewiesen, daß der Begriff der Figur so allgemein und einfach ist, daß er in jedem Gegenstand der sinnlichen Wahrnehmung steckt.“²⁹ Um die Funktionsweise der sinnlichen Erkenntnis mit Hilfe der schematischen Figuren zu erläutern, bedient sich Descartes wie bereits in der einleitenden Kritik der Analogie zwischen Kunst und Wissenschaft einer Metapher. Er vergleicht den Prozeß der Wahrnehmung in Anlehnung an Aristoteles' *De Anima* mit dem Eindruck eines Stempels auf Wachs. Gleichwohl verweigert er seinem Beispiel die Bezeichnung einer simplen Analogie.

Man muß sich also erstens vorstellen, daß alle äußeren Sinne, soweit sie leibliche Organe sind, obgleich wir sie den Objekten durch eine Handlung, durch eine Ortsbewegung nämlich, zuwenden, dennoch nur passiv im eigentlichen Sinne wahrnehmen, in der gleichen Art, wie das Wachs seine Figur vom Siegel empfängt. Auch darf man nicht glauben, dies sei nur als Analogie gemeint, sondern man muß sich vorstellen, daß die äußere Gestalt des empfindenden Körpers wirklich vom Objekt ganz auf dieselbe Weise verändert wird wie die der Oberfläche des Wachses vom Siegel.³⁰

²⁸ Ebd., S. 44.

²⁹ Ebd., S. 40.

³⁰ Ebd.

Descartes sucht das Problem der sinnlichen Wahrnehmung zu lösen, indem er wie Aristoteles den Geist als prägende Form, den Körper jedoch als Materie begreift. Dirigiert der Geist die Sinne und appliziert sie auf äußere Gegenstände, so entsteht das Bild der sinnlichen Wahrnehmung wie der Eindruck eines Stempels auf Wachs. Um eine simple Analogie handele es sich aber nicht, wie Descartes bekräftigend hinzufügt, da der Eindruck, den der Stempel dem Wachs einprägt, exakt dem entspricht, den der äußere Gegenstand auf der materiellen Oberfläche der Sinne hinterläßt. Der erste Schritt der sinnlichen Erkenntnis besteht demnach darin, daß die Sinne passiv ein Bild der äußeren Gegenstände empfangen, welches dann in der Form der Figur dem „sens commun“, dem Gemeinsinn zugestellt wird. „Zweitens muß man sich vorstellen, daß die Figur, die der äußere Sinn empfängt, indem er von dem Objekt verändert wird, an einen anderen Teil des Körpers übertragen wird, der Gemeinsinn heißt, und dies in demselben Moment und ohne, daß irgendein wirkliches Ding von einem zum anderen übergeht.“³¹ Die Funktion des Gemeinsinns erklärt Descartes wiederum anhand des Wachsmodells.

Drittens muß man sich vorstellen, daß der Gemeinsinn gleichfalls die Rolle eines Siegels spielt, um eben diese Figuren oder Ideen, die von den äußeren Sinnen rein und ohne Körper ankommen, in der Phantasie oder Einbildungskraft gleich wie im Wachs abdrücken, ferner daß diese Phantasie ein wirklicher Teil des Körpers ist und von solcher Größe, daß seine verschieben Abteilungen sich mit mehreren voneinander verschiedenen Figuren bekleiden können und sie gewöhnlich längere Zeit aufbewahren. In diesem Falle ist sie gerade das, was man das Gedächtnis nennt.³²

Im Übergang von den Sinnen zum Gemeinsinn verlieren die Gegenstände der Erkenntnis den Stempel der Sinnlichkeit. Die ursprünglich sinnlichen Eindrücke werden in schematische Figuren verwandelt und „von den äußeren Sinnen rein und ohne Körper“ dem Verstand angeboten. Dabei übernimmt der Ge-

³¹ Ebd., S. 41.

³² Ebd., S. 41f.

meinsinn die Aufgabe, die ursprünglich die sinnlichen Gegenstände innehatten: er prägt die nunmehr von aller Sinnlichkeit reinen Figuren in die „Phantasie oder Einbildungskraft“ ein. Imitiert der Gemeinsinn den Stempel, so erfüllen Imagination und Erinnerung die Aufgabe des Wachses und bewahren, selbst „ein wirklicher Teil des Körpers“, die Figuren matrizenhaft auf. In der Topologie der Vermögen werden Imagination und Erinnerung, die Descartes nicht streng unterscheidet, in Anknüpfung an Augustinus als ein Raum vorgestellt, der über und über mit Figuren bedeckt ist. Die bewegende Kraft, die die Figuren in die Phantasie einstanzt, geht in der Erkenntnis, wie Descartes versichert, jedoch nicht von den Sinnen, sondern vom Geist aus. „Viertens, muß man sich vorstellen, daß die bewegende Kraft bzw. die Nerven selbst im Gehirn entspringen, in dem sich die Phantasie befindet, von der sie verschiedenartig bewegt werden wie der Gemeinsinn vom äußeren Sinn“³³.

Descartes begreift den Prozeß des Erkennens demnach nicht, wie sein sensualistisches Modell der Wahrnehmung vermuten läßt, über die Einwirkung der Sinne auf den Geist, sondern umgekehrt als Folge der Einflußnahme der Seele auf den Körper. Die bewegende Kraft, die ihren Ausgang vom „Gehirn, in dem sich die Phantasie befindet“, nimmt, faßt er als eine rein geistige.

Fünftens schließlich muß man sich vorstellen, daß diejenige Kraft, mit der wir die Dinge im eigentlichen Sinne erkennen, rein geistig ist und vom ganzen Körper nicht weniger verschieden als das Blut von den Knochen oder die Hand vom Auge, daß sie eine einzige ist, die einmal zugleich mit der Phantasie Figuren vom Gemeinsinn empfängt, ein andermal sich denen zuwendet, die im Gedächtnis aufbewahrt sind, oder auch neue bildet, von denen die Einbildungskraft so besetzt wird, daß sie oft nicht ausreicht, zugleich Ideen vom Gemeinsinn aufzunehmen oder sie an die bewegende Kraft gemäß der natürlichen Einrichtung des Leibes weiterzuleiten.³⁴

³³ Ebd., S. 42.

³⁴ Ebd.

Indem Descartes den Geist als eine einheitliche Kraft begreift, die Sinnen, Erinnerung, Imagination und Verstand gleichermaßen zugrunde liegt, führt er das topologische Modell des Erkennens auf ein dynamisches Prinzip zurück, das alle Erkenntniskräfte in der gleichen Weise bestimmt.

Bei all diesem leidet die erkennende Kraft manchmal, manchmal handelt sie und ahmt einmal das Siegel, einmal das Wachs nach; was hier jedoch nur als Analogie zu nehmen ist, denn in den körperlichen Dingen findet man nichts, was diesem Vorgang in jeder Beziehung ähnlich wäre. Und so ist es eine und dieselbe Kraft, deren Handlung, wenn sie sich zugleich mit der Einbildungskraft dem Gemeinsinn zuwendet, „Sehen“, „Berühren“ usw. genannt wird, wenn der Einbildungskraft allein, sofern sie diese verschiedenen Formen angenommen hat, „Sich Erinnern“ genannt wird, wenn sie sich ihr zuwendet, um neue zu zeichnen, „Sich etwas Einbilden“ oder „Begreifen“ heißt, wenn sie schließlich allein handelt, „Verstehen“ genannt wird; wie diese Letztere geschieht, werde ich an seinem Ort ausführlicher darstellen. Und eben diese Kraft wird darum auch gemäß seiner unterschiedlichen Funktionen einmal reiner Verstand, einmal Einbildungskraft, einmal Gedächtnis, einmal Sinn genannt. Im eigentlichen Sinne aber heißt sie „Ingenium“, wenn sie bald neue Ideen in der Phantasie zeichnet, bald sich mit den bereits gezeichneten beschäftigt.³⁵

Die topologisch unterschiedenen Vermögen Sinnlichkeit, Erinnerung, Imagination und Verstand leitet Descartes von der einen bewegenden Kraft des „Ingenium“ ab. Im Prozeß des Erkennens, an dem alle Vermögen beteiligt sind, erweist sich der Geist als Grund der Identität, da er wechselseitig Stempel und Wachs imitiert, als gleichermaßen aktive wie passive Form des Erkennens auftritt. Während die sinnliche Wahrnehmung exakt nach dem Beispiel von Wachs und Stempel funktioniert, imitiert der Geist, dem jene Einheit zukommt, die der körperlichen Welt fehlt, Stempel und Wachs jedoch nur nach den Gesetzen der Analogie. Die Unterscheidung von Stempel und Wachs ist im Geist, der einmal die eine, einmal die andere Seite imitiert, aufgehoben. Wachs und Stempel zugleich, fügt er sich nicht in die Logik des analogischen Vergleiches, ohne nach einer von

³⁵ Ebd., S. 42f.

aller Sinnlichkeit freien Ordnung zu verlangen. Offenbart sich gerade in der Tatsache, daß der Vergleich der einheitlichen Tätigkeit des Geistes mit dem auf die Differenz von Stempel und Wachs angewiesenen Modell der sinnlichen Wahrnehmung nicht anders denn als Analogie beschrieben werden kann, die Differenz zwischen Natur und Geist, so bleibt die Frage nach dem Grund der Identität des Geistes damit gleichwohl unbeantwortet. In der Analogie macht sich, so lautet das Paradox der *Regeln*, wohl die Differenz von Natur und Geist geltend, nicht aber die Einheit des Geistes, die zugleich die Einheit der Wissenschaft herstellen könnte. Einheitlich zeigt sich der Geist nur in der Differenz zur Natur, nicht an sich selbst. Um positiv aufgewiesen werden zu können, verlangte Descartes' Bestimmung des Geistes nach einem dritten Element, das die Beziehung von Mensch und Natur übersteigt. Während das Verhältnis von Mensch und Natur aus der Ordnung der Analogie nicht ausbrechen vermag, kann erst die Signatur des Göttlichen in Descartes' System dem menschlichen Geist die Identität zusichern, die ihn von der Natur unterscheiden soll. Den Schritt von der menschlichen Erkenntnis der Natur zu deren Begründung in der göttlichen Vernunft vollziehen jedoch erst die *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, denen allerdings mit der Hinwendung zur göttlichen Erkenntnis die natürliche Beschaffenheit der Welt verlorengeht. In der zweiten Meditation schmilzt Descartes die natürliche Substanz des Wachses zur Kategorie der bloßen Ausdehnung zusammen. „Nehmen wir vielmehr irgendeinen Körper im besonderen, z. B. dieses Stück Wachs. Vor kurzem erst hat man es aus der Wachsscheibe genommen, noch verlor es nicht ganz den Geschmack des Honigs, noch blieb ein wenig zurück von dem Dufte der Blumen, aus denen es gesammelt worden; seine Farbe, Gestalt, Größe liegen offen zutage, es ist hart, auch kalt, man kann es leicht anfassen, und schlägt man mit dem Knöchel darauf, so gibt es einen Ton von sich“³⁶. Die poetische Beschreibung des Naturstoffes Wachs be-

³⁶ Descartes, *Meditationen*, Hamburg 1960, S. 26.

endet Descartes abrupt mit dessen Übergabe an das Feuer. „Doch sieh! Während ich noch so rede, nähert man es dem Feuer, - was an Geschmack da war, geht verloren, der Geruch entschwindet, die Farbe ändert sich, es wird unförmig, wird größer, wird flüssig, wird warm, kaum mehr läßt es sich anfassen, und wenn man darauf klopft, so wird es keinen Ton mehr von sich geben.“³⁷ Der Wachs, in den *Regeln* noch Metapher der sinnlichen Erkenntnis, wird in den *Meditationen* der zerstörenden Kraft des Feuers überliefert. Während die *Regeln* im Zusammenhang von Imagination und schematischen Figuren die sinnliche Welt noch anerkennen, läßt Descartes' metaphysische Grundlegung der Philosophie in den *Meditationen* die Natur gleichsam im Feuer verschwinden.

Vor dem Hintergrund von Descartes' Interpretation der Erkenntnis in den *Regeln* kann Foucaults These von einem radikalen Ausschluß der Ähnlichkeit aus der Repräsentation, der das Wissen der Klassik konstituiert, nicht vollständig überzeugen. Foucaults Interpretation, die die Ordnung der Repräsentation in den Mittelpunkt des klassischen Zeitalters stellt, verweist im Kontext der *Regeln* nicht auf den endgültigen Ausschluß der Ähnlichkeit aus dem Feld des Wissens in der Klassik, sondern auf den Zusammenhang von Einbildungskraft und schematischen Figuren. Die Unterscheidung von Klassik und Moderne, die *Die Ordnung der Dinge* vornimmt, läßt sich vor diesem Hintergrund auf die je unterschiedliche Funktion der Einbildungskraft bei Descartes und Kant zurückführen. Denn während Descartes die schematischen Figuren in den *Regeln* auf den geometrischen Begriff des Raumes bezieht, setzt Kant, wie Foucaults Analyse der modernen Formen der Endlichkeit im Anschluß an Heidegger zu zeigen versucht, die schematischen Figuren in ein Verhältnis zur Zeit. Der Paradigmenwechsel, den Foucault im Schritt von der Klassik zur Moderne konstatiert, ist vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Interpretation des Zusammenhangs von Imagi-

³⁷ Ebd.

nation und schematischen Figuren bei Descartes und Kant einer von Raum zu Zeit. Foucaults Begriff der Repräsentation versteht die Klassik als ein Zeitalter der räumlichen Ordnungsbeziehungen, während die Analyse der Endlichkeit in der *Ordnung der Dinge* das Problem der Zeit in den Mittelpunkt der Moderne stellen wird. Erscheint das Verhältnis von Klassik und Moderne in der *Ordnung der Dinge* einerseits als Ausdruck einer fundamentalen Diskontinuität, so verweist die Interpretation der Einbildungskraft bei Descartes und Kant andererseits auf einen geschichtlichen Zusammenhang von Klassik und Moderne, der im Hinblick auf die Funktion der Imagination als der je unterschiedliche Versuch einer Vermittlung von Sinnlichkeit und Vernunft zu bestimmen wäre.

2. Zeichen und Diskurs bei Port-Royal

Die Episteme der Klassik, die die *Ordnung der Dinge* entwickelt, beruft sich nicht allein auf Descartes. Foucaults Interpretation der französischen Klassik erweitert die Analyse der cartesianischen Theorie der Repräsentation um die der Sprachphilosophie Port-Royals. Der Theorie der Sprache, die die jansenistische Schule um Antoine Arnauld in *Logik* und *Grammatik* entwickelt, schreibt Foucault eine doppelte Bedeutung zu. Analog zu Chomskys Wiederentdeckung der *Cartesianischen Linguistik* erblickt er in den Schriften Port-Royals zugleich „einen neuen epistemologischen Raum“¹ und „eine Episode, die sich in eine aktuelle Veränderung einschreibt“². Die doppelte Bedeutung Port-Royals, deren Schriften in *Die Ordnung der Dinge* gleichermaßen als Begründung der Klassik wie als Vorläufer der Moderne gelten, sucht Foucaults Darstellung miteinander zu verbinden. Im Unterschied zu Chomsky, der in der Grammatik von Port-Royal die eigene Idee einer generativen Grammatik vorgebildet sieht, erklärt Foucault Port-Royals Definition des Zeichens zur Antizipation der Linguistik Saussures. In der *Ordnung der Dinge* vertritt Foucault die These, die Begründung der modernen Linguistik durch Saussure beruhe im wesentlichen auf der Wiederentdeckung der klassischen Zeichentheorie, wie sie Arnauld und Lancelot vorgegeben haben. „Es war wohl ebenfalls notwendig, daß beim Wiederaufnehmen des Plans einer allgemeinen Semiologie Saussure eine Definition vom Zeichen gegeben hat, die „psychologisch“ hat erscheinen können (Verbindung eines Begriffes und eines Bildes): tatsächlich entdeckte er da die klassische Bedingung von neuem, die binäre Natur des Zeichens zu denken.“³ Die Entdeckung, mit der Port-Royal, wie Foucault meint, zugleich die Renaissance verabschiedet, die Klassik einleitet und die Moderne präfiguriert, ist

¹ A. Arnauld & C. Lancelot, *La grammaire générale et raisonnée*, avec une introduction de M. Foucault, Paris 1967, S. XXVI.

² Ebd., S. IV.

³ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 102.

die der binären Struktur des Zeichens. Im Unterschied zum ternären Zeichenmodell der Renaissance, so Foucault, beruht die klassische Theorie der Repräsentation auf der einfachen Unterscheidung von Signifikant und Signifikat.

Seit der Stoa war das System der Zeichen in der abendländischen Welt ternär, da man darin das Bezeichnende, das Bezeichnete und die ‚Konjunktur‘ (das *τυγχανον*) erkannte. Seit dem siebzehnten Jahrhundert dagegen wird die Anordnung der Zeichen binär, weil man sie seit Port-Royal durch die Verbindung eines Bezeichnenden und eines Bezeichneten definieren wird.⁴

Die Ordnung der Dinge leitet die Modernität Port-Royals aus der Einführung eines binären Zeichenmodells ab, das die klassische Theorie der Repräsentation sprachphilosophisch begründet und zugleich die linguistische Unterscheidung von Signifikant und Signifikat vorwegnimmt. Im Vergleich zum ternären Zeichensystem der Renaissance ergibt sich die Definition des Zeichens in der Klassik aus einer Reduktion, die die Verbindung von Bezeichnendem und Bezeichnetem, die „Konjunktur“, ersatzlos austreicht. Port-Royals Theorie des Zeichens kommt innerhalb des Argumentationsganges der *Ordnung der Dinge* eine besondere Bedeutung zu, da das Moment der Konjunktur Foucaults Analyse der Signatur zufolge in der Renaissance als Ähnlichkeit definiert wurde. Die Reduktion des ternären Zeichensystems der Renaissance auf die binäre Unterscheidung von Signifikant und Signifikat kommt somit jenem Ausschluß der Ähnlichkeit gleich, den Foucault bereits in den Mittelpunkt seiner Descartesinterpretation stellte. Analog zu der These, Descartes' *Regeln* ersetzen die Ähnlichkeit durch die Repräsentation, schreibt Foucault der Sprachphilosophie Port-Royals zu, mit dem Ausfall der Konjunktur die Ähnlichkeit vollständig aufzugeben. Mit der Ähnlichkeit aber geht der Klassik zugleich der Bezug zur außersprachlichen Natur verloren. Während die Renaissance Wörter und Dinge durch die Signatur als einer in der Natur ruhenden Form der Ähnlichkeit miteinander verklammert, kon-

⁴ Ebd., S. 74.

zentriert sich die Klassik auf die interne Struktur des Zeichens, ohne auf dessen Bezug zur Welt zu reflektieren. Ohne der Verlagerung seines Analysefeldes auf den Bereich des sprachlichen Zeichens ausdrücklich Rechnung zu tragen, bezieht Foucault den Begriff der Repräsentation im Unterschied zu dem der Ähnlichkeit nicht mehr auf die Verbindung von Wörter und Dingen, sondern auf die strukturalistische Unterscheidung von Signifikant und Signifikat, die er in der Definition der „Idee eines Dinges“ und der „Idee eines Zeichens“ in der Logik von Port-Royal wiederzuerkennen meint.

Wenn man einen Gegenstand für sich und in seinem Eigendasein betrachtet, ohne den Blick des Geistes darauf zu richten, was er etwa darstellen könnte, so ist die Idee, die man von dem Gegenstand hat, die Idee eines Dinges, wie die Idee der Erde, die Idee der Sonne. Wenn man aber einen gewissen Gegenstand nur als Stellvertreter eines anderen ansieht, so ist die Idee, die man von ihm hat, die Idee eines Zeichens, und der erste Gegenstand wird „Zeichen“ genannt. In dieser Weise betrachtet man gewöhnlich die Landkarten und die Bildwerke. Das Zeichen enthält genaugenommen in sich zwei Ideen, die des Dinges, das darstellt, und die des dargestellten Dinges; seine Natur besteht darin, die zweite Idee durch die erste anzuregen.⁵

Die Logik von Port-Royal definiert die Struktur des Zeichens als Verbindung zweier in sich differenzierter Ideen, die in einer Beziehung der Repräsentation zueinander stehen. Nicht mehr die Ähnlichkeit, die in der Renaissance Wörter und Dinge verklammerte, sondern das Repräsentationsverhältnis, das Vorstellung und Ding verbindet, steht Foucault zufolge im Mittelpunkt des klassischen Zeichenmodells.

Die Theorie des Zeichens steht in der Logik von Port-Royal jedoch nicht auf eigenen Füßen. Wie Marin in einer detaillierten Studie zur Sprachtheorie Port-Royals gezeigt hat, gilt Arnauld das Zeichen nur als ein Sonderfall der einfachsten Form der Repräsentation, der Idee. „Das Problem des Zeichens, dessen Teilproblem das Wort ist, kommt nur als ein besonderer Fall der allgemeinen Reflexion über die Idee vor, die den eigentlichen Ge-

⁵ A. Arnauld, *Die Logik oder Die Kunst des Denkens*, Darmstadt 1972, S. 41.

genstand des ersten Teils der *Logik* ausmacht.“⁶ Wie die einleitende Definition zeigt, teilt die Logik von Port-Royal die Formen der Repräsentation in die „Idee eines Dinges“ und die „Idee eines Zeichens“. Im Unterschied zur einfachen Form der Repräsentation, die den Zusammenhang von Vorstellung und Gegenstand betrifft, weist die Idee des Zeichens eine komplexe Struktur auf, in der eine Vorstellung zugleich die eines anderen Gegenstandes herbeirufen soll. Die Differenz zwischen der Vorstellung eines Zeichens und der eines Dinges liegt somit in der Art und Weise, wie sich beide auf ihren Gegenstand beziehen. Die Idee des Dinges meint die einfache Repräsentation eines Gegenstandes in der Vorstellung. Port-Royal zufolge impliziert auch die Idee des Zeichens die Vorstellung eines Dinges, aber eine solche, die den Gegenstand nicht „für sich und in seinem Eigendasein betrachtet“, sondern „nur als Stellvertreter eines anderen“. Im Falle des Zeichens betrifft die Repräsentation nicht das Verhältnis von Vorstellung und Gegenstand, sondern das von einer Vorstellung, die sich auf einen anderen Gegenstand bezieht als den, der unmittelbar in ihr vorliegt: „Das Zeichen enthält genaugenommen in sich zwei Ideen, die des Dinges, das darstellt, und die des dargestellten Dinges; seine Natur besteht darin, die zweite Idee durch die erste anzuregen.“ Die Funktion des Zeichens definiert Port-Royal demnach wie bereits Aristoteles als die Stellvertretung eines Gegenstandes durch einen anderen. Arnauld versteht die beiden Seiten des Zeichens, das Bezeichnende und das Bezeichnete, in diesem Zusammenhang allerdings nicht, wie es später Saussure und der moderne Strukturalismus vorschlagen wird, als die Differenz von Signifikant und Signifikat, sondern als zwei Vorstellungen, die in einem Verhältnis der Repräsentation zueinander stehen, insofern das Zeichen das dargestellte Ding hervorruft. Die Repräsentation betrifft im Zeichen nicht einfach Vorstellung und Gegenstand, „Idee“ und „Ding“, sondern die Verbindung einer ersten Vorstellung mit der zweiten Vorstellung eines anderen Gegenstandes.

⁶ L. Marin, *La critique du discours*, Paris 1975, S. 37.

Im Zeichen verlagert sich die Repräsentation, die in der „Idee eines Dinges“ Vorstellung und Gegenstand verbindet, auf die Verbindung zweier Vorstellungen, insofern die Idee des Zeichens auf einen anderen Gegenstand als dessen Repräsentation verweist. Im Mittelpunkt der Theorie Port-Royals steht demnach nicht so sehr das sprachliche Zeichen als die Verbindung zweier Vorstellungen, sondern die einfache Form der Repräsentation als die Vorstellung eines Gegenstandes in der Idee.

Foucaults Interpretation der klassischen Repräsentation versucht die Theorie Port-Royals allerdings in einer Weise zu akzentuieren, die den Zusammenhang zwischen der klassischen Sprachauffassung und der modernen Linguistik deutlicher hervortreten läßt. Im Unterschied zu Port-Royal leitet Foucault die Funktion des Zeichens nicht als einen Sonderfall aus der Repräsentation ab, er deduziert vielmehr in umgekehrter Weise die Repräsentation aus dem Zeichen. Der Doppelstruktur des Zeichens, das nach Port-Royal Darstellendes und Dargestelltes umfaßt, trägt Foucault Rechnung, indem er das Zeichen als „eine gespaltene und reduplizierte Repräsentation“⁷ begreift. Die Verdoppelung, die die Idee des Dinges zu der Idee eines Zeichens werden läßt, bezieht Foucault jedoch nicht auf die Repräsentation eines Gegenstandes im Bewußtsein, sondern auf die Funktion des Signifikanten. Der Begriff einer in sich gespaltenen und reduplizierten Repräsentation meint in Foucaults eigenwilliger Lesart der Logik von Port-Royal eine innere Spaltung des Signifikanten, die diesen eine doppelte Funktion ausüben läßt. „Die bezeichnende Idee spaltet (*se dédouble*) sich, denn über die eine andere ersetzende Idee legt sich die Vorstellung ihrer repräsentierenden Kraft.“⁸ Der *Ordnung der Dinge* zufolge übt der Signifikant eine doppelte Funktion aus. Er bezieht sich zum einen auf das Signifikat, zum anderen aber auf die eigene Fähigkeit zur Repräsentation, auf die repräsentierende Kraft, die

⁷ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 99.

⁸ Ebd.

Zeichen und Repräsentation unauflösbar verklammert. Die Spaltung des Signifikanten ist mithin eine innerhalb der Repräsentation selbst. Die Repräsentation, die Signifikant und Signifikat verbindet, wird Foucaults Interpretation zufolge selbst zum Gegenstand des Signifikanten. Die klassische Theorie der Repräsentation wird von Foucault somit ganz auf die Seite des Signifikanten veranschlagt. Im Zeichen repräsentiert sich die Repräsentation gleichsam selbst.

In seinem einfachen Sein als Idee oder als Bild oder als einer anderen assoziierte oder substituierte Perzeption ist das bezeichnende Element kein Zeichen. Es wird nur unter der Bedingung dazu, daß es unter anderem die Beziehung manifestiert, die es mit dem verbindet, was es bezeichnet. Es muß repräsentieren, aber diese Repräsentation muß ihrerseits in ihm repräsentiert sein.⁹

Foucault, der terminologisch nicht klar zwischen Zeichen und Signifikant unterscheidet, verlegt die Theorie der Repräsentation ganz in das Zeichen, genauer: in den Signifikanten. Die Theorie einer inneren Spaltung des Signifikanten, der zugleich das Signifikat wie die eigene Funktion der Repräsentation anzeigen soll, vollzieht somit eine Versprachlichung der ursprünglich an dem Begriff der „Idee eines Dinges“ ausgerichteten Theorie der Repräsentation Port-Royals, die diese zugleich in ein Verhältnis zur modernen Linguistik stellt. *Die Ordnung der Dinge* kehrt das Verhältnis von Sprache und Repräsentation, wie es sich aus der Logik von Port-Royal ergibt, um. Das Zeichen ist in Foucaults Interpretation kein spezieller Fall der Repräsentation mehr, sondern die Repräsentation ganz und gar Resultat der Funktion des Signifikanten. Die klassische Theorie der Repräsentation bettet *Die Ordnung der Dinge* damit in ein Zeichenmodell ein, das weniger der Sprachauffassung der Klassik selbst entspringt als der poststrukturalistischen Idee vom Privileg des Signifikanten als Funktionsträger des sprachlichen Bedeutungsprozesses. Die Privilegierung des Signifikanten führt Foucault dabei zu der These von einer vollständigen Verschränkung von Repräsentation

⁹ Ebd., S. 98.

tion und Sprache in der Klassik. Die Funktion des Signifikanten erlaubt es der Repräsentation, sich ganz in der Sprache zu entfalten und der Sprache, sich ganz in der Repräsentation zu erschöpfen. Das Wissen der Klassik konstituiert sich der *Ordnung der Dinge* zufolge in einer sprachlichen Repräsentation, die außerhalb des Bereichs ihrer repräsentativen Kraft keine Formen der Wirklichkeit mehr anzuerkennen vermag.

Die absolute Verschränkung von Repräsentation und Sprache in der Klassik faßt Foucault in der These zusammen, die klassische Repräsentation zielt auf ein Ideal der Transparenz, das sich einer inneren Verklammerung von Signifikant und Signifikat verdanke, die die Funktion des Signifikanten auf die Repräsentation des Signifikats beschränkt und umgekehrt das Signifikat nicht anders als innerhalb der Repräsentation zur Erscheinung kommen läßt.

Tatsächlich hat das Bezeichnende als alleinigen Inhalt, als alleinige Funktion und als alleinige Bestimmung nur das, was es repräsentiert; aber dieser Inhalt wird nur in einer Repräsentation angezeigt, die sich als solche gibt, und das Bezeichnete liegt ohne Rückstände oder Undurchsichtigkeit im Innern der Repräsentation des Zeichens.¹⁰

Foucaults Interpretation zufolge zielt das Ideal der klassischen Sprache auf eine vollständige Transparenz der Repräsentation, die sich der wechselseitigen Verschränkung von Signifikant und Signifikat verdankt. Die innere Transparenz der Repräsentation resultiert der *Ordnung der Dinge* zufolge aus der doppelten Leistung des Signifikanten, der zugleich das Signifikat und die Repräsentation, die ihn mit dem Signifikat verbindet, anzeigen soll. In der Verdoppelung des Signifikanten umhüllt die Repräsentation sich selbst und darin das Signifikat, das nur innerhalb der Repräsentation zur Erscheinung kommen kann. Indem sich Signifikant und Repräsentation überlagern, schließen sie das Signifikat in die Repräsentation wie in einen gläsernen Käfig ein. Als

¹⁰ Ebd., S. 99.

paradigmatischer Ausdruck der transparenten Repräsentation gilt Foucault dabei das von Arnauld und Nicole als erstes Beispiel des Zeichens vorgebrachte graphische Bild.

Es ist charakteristisch, daß das erste Beispiel eines Zeichens, das die *Logik von Port-Royal* angibt, weder das Wort oder der Schrei oder das Symbol ist, sondern die räumliche und graphische Repräsentation - die Zeichnung: Karte oder Bild. In der Tat hat das Bild nur das zum Inhalt, was es repräsentiert, und dennoch erscheint dieser Inhalt nur durch eine Repräsentation repräsentiert.¹¹

Foucault verpflichtet die Sprachtheorie von Port-Royal einer räumlichen Idee der Repräsentation, da deren erstes Beispiel des Zeichens, das Bild, die in der *Ordnung der Dinge* entwickelte Theorie der in sich verdoppelten Repräsentation vorbringe, in der zum einen der Signifikant gegenüber dem Signifikat keinen Überschuß bereithalte und ganz in seiner Zeichenfunktion aufgehe: in der Tat „hat das Bild nur das zum Inhalt, was es repräsentiert“, zum anderen aber der Inhalt der Repräsentation nur innerhalb dieser zur Erscheinung kommen kann: „dennoch erscheint dieser Inhalt nur durch eine Repräsentation repräsentiert“. Wie bereits in der Analyse der Cartesianischen *Regeln* erklärt Foucaults Interpretation der Zeichentheorie Port-Royals die Repräsentation zum ideologischen Fundament der Klassik, insofern diese dazu tendiere, alle Formen der Erkenntnis auf die Repräsentation zu beschränken. Jeder Gegenstand der Erkenntnis, so lautet Foucaults These, muß in die Repräsentation eingebunden werden, um überhaupt als Gegenstand des Wissens in der Klassik erscheinen zu können. In der *Ordnung der Dinge* erscheint die Klassik entsprechend als ein Zeitalter, das sich einem radikalen Nominalismus' verpflichtet. „Die klassische Erkenntnis war zutiefst nominalistisch.“¹²

Foucaults Interpretation verschweigt allerdings, daß die Logik von Port-Royal sehr wohl einen Bereich anerkennt, der sich jen-

¹¹ Ebd., S. 99.

¹² Ebd., S. 360.

seits der Repräsentation eröffnet. Um die These, die Repräsentation stehe uneingeschränkt im Zentrum der Klassik, aufrechterhalten zu können, läßt Foucault den Zusammenhang von Sprache und Theologie in der *Logik* außer acht. Wie Marin betont hat, steht im Mittelpunkt der jansenistischen Theorie der Sprache jedoch nicht die Repräsentation selbst, sondern das Problem der Eucharistie¹³. Die Logik von Port-Royal verbindet das Problem der Eucharistie mit dem der Sprache, indem sie die symbolische Präsenz Christi im Brot und Wein der Messe im Hinblick auf die Differenz von Zeichen und Gegenstand zu erklären sucht. Im Zusammenhang mit der Frage, ob ein Zeichen mit seinem Gegenstand notwendig verbunden sein muß oder auch von ihm getrennt sein kann, weisen Arnauld und Nicole darauf hin, daß das anschaulich präsente Zeichen weder auf die Anwesenheit noch auf die Abwesenheit des bezeichneten Gegenstandes in sicherer Weise schließen läßt.

Man kann nie genau schließen: weder von der Gegenwart des Zeichens auf die Gegenwart der bezeichnenden Sache, denn es gibt Zeichen von abwesenden Dingen, noch von der Gegenwart des Zeichens auf die Abwesenheit des bezeichneten Dinges, denn es gibt Zeichen von gegenwärtigen Dingen. Man muß also darüber nach der besonderen Natur des Zeichens urteilen.¹⁴

Wie Arnauld und Nicole einleitend bestimmen, kann das Zeichen sowohl für die Anwesenheit als auch für die Abwesenheit des von ihm bezeichneten Gegenstandes eintreten. Zwar scheint die Trennung zwischen Zeichen und Gegenstand notwendig von der anschaulichen Gegenwart des Zeichens auf die Abwesenheit des bezeichneten Gegenstandes schließen zu lassen. Trotzdem versichern Arnauld und Nicole, daß es auch Zeichen von anwesenden Gegenständen gebe. Sie begründen ihre These damit, daß derselbe Gegenstand, sofern er in verschiedenen Zuständen seiner selbst vorliege, theoretisch sowohl die

¹³ L. Marin, *La critique du discours*, a.a.O., S. 33.

¹⁴ A. Arnauld, *Die Logik oder die Kunst des Denkens*, a.a.O., S. 42.

Funktion des Zeichens als auch die des bezeichneten Gegenstandes erfüllen kann.

Obleich ein Ding in einem bestimmten Zustand nicht das Zeichen von sich selbst in diesem Zustand sein kann, denn jedes Zeichen verlangt eine Unterscheidung zwischen dem darstellenden und dem dargestellten Ding, ist es doch gut möglich, daß ein Ding in einem gewissen Zustand sich in einem anderen selbst vorstellt, wie es sehr wohl möglich ist, daß ein Mann in seinem Zimmer sich als predigenden vorstellt; und so genügt schon allein die Verschiedenheit der Zustände im Hinblick auf das Verhältnis des vorstellenden Dinges zu dem vorgestellten; das heißt: eine und dieselbe Sache kann in einem bestimmten Zustand das vorstellende und in einem anderen Zustand das vorgestellte Ding sein.¹⁵

In der Argumentation von Arnauld setzt die Unterscheidung von „Ding“ und „Zustand“, von Substanz und Akzidenz, eine substantielle Form der Identität voraus, die die Differentialität des Zeichens außer Kraft setzt. Während das Zeichen nach der „Unterscheidung zwischen dem darstellenden und dem dargestellten Ding“ verlangt, kommt dem Gegenstand eine ursprüngliche Form der Einheit zu, die von der Unterscheidung zwischen Ding und Zustand nicht berührt wird. Als Zeichen kann der Gegenstand nur deswegen auftreten, da seine innere Einheit sich auch in der durch das Zeichen eingeführten Differenz bewahrt. Die Differentialität des Zeichens geben Arnauld und Nicole zugunsten der außersprachlichen Einheit des Gegenstandes auf. Ihnen gilt das Ding, das zugleich Zeichen wie Ding sein kann, nicht im Sinne Foucaults als ein Signifikat, dessen Existenz von der Funktion des Signifikanten abhängt, sondern als ein in sich ruhender Gegenstand, der sich im Zeichen auf unterschiedliche Weise offenbaren kann. Ausdruck der aller Zeichenfunktion vorgängigen Einheit des Gegenstandes ist Port-Royal die Symbolik der Eucharistie.

Es ist sehr wohl möglich, daß ein und dasselbe Ding ein anderes gleichzeitig verbirgt und aufdeckt, und daher haben die, welche sagten, daß nichts durch das erscheint, wodurch es verborgen wird, einen sehr anfechtbaren Grundsatz aufgestellt; denn da dasselbe Ding zu derselben

¹⁵ Ebd.

Zeit Ding und Zeichen sein kann, vermag es als Ding das zu verbergen, was es als Zeichen offenbart: auf diese Weise verbirgt die heiße Asche, als Ding verstanden, das Feuer und als Zeichen offenbart sie es; so verdeckten die von den Engeln angenommenen Gestalten als Dinge verstanden die Engel, als Zeichen zeigten sie sie an; die Symbole der Eucharistie verbergen als Dinge den Leib von Jesus Christus, und als Symbole offenbaren sie ihn.¹⁶

Vor dem Hintergrund der einleitenden These, die Gegenwart des Zeichens könne sowohl die Anwesenheit als auch die Abwesenheit des bezeichneten Gegenstandes bedeuten, wobei die gleichzeitige Anwesenheit von Gegenstand und Zeichen grundsätzlich miteinander vereinbar sei, insofern der Gegenstand sich in verschiedenen Akzidenzien seiner selbst vorstelle, leiten Arnauld und Nicole den Satz ab, derselbe Gegenstand könne sowohl zeigen als auch verhüllen. So verbirgt, in Anlehnung an die einleitende Unterscheidung der „Idee eines Dinges“ und der „Idee eines Zeichens“, die Asche, als Gegenstand betrachtet, das Feuer, dessen Zeichen sie gleichwohl ist. Ihre volle Bedeutung entfaltet Arnaulds These allerdings erst im Zusammenhang mit dem Problem der Eucharistie. In der jansenistischen Interpretation der Eucharistie verbergen Brot und Wein, als Gegenstand betrachtet, den Leib Christi, den sie als Zeichen gleichwohl offenbaren. Das Beispiel der Eucharistie offenbart somit den Vorrang des Symbols vor der Repräsentation für die Logik von Port-Royal. Die Anwesenheit Gottes in den Symbolen der Eucharistie verbürgt eine ideale Einheit von Bedeutung und Gegenstand, die das Symbol herstellt, indem es zwischen dem geschichtlich vergangenen Ereignis des Abendmahls und dessen Wiederholung in der Messe eine innere Kontinuität herzustellen versucht. Das Beispiel der Eucharistie bringt damit nicht die Differenz zwischen Zeichen und bezeichnetem Gegenstand zum Ausdruck, von der Foucaults Theorie der klassischen Repräsentation ihren Ausgang nimmt, sondern eine Form der Einheit, die, wie Marin hervorhebt, „gleichzeitig geschichtlich und symbo-

¹⁶ Ebd., S. 43.

lich¹⁷ ist. Die geschichtstheologische Perspektive einer in den Symbolen der Eucharistie sich offenbarenden Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart überwindet in der Logik von Port-Royal die Trennung von Zeichen und Gegenstand im sprachlichen Zeichen, die das Leitbild der Theorie der Repräsentation in der *Ordnung der Dinge* bleibt. Die Grundlage der Sprachtheorie Port-Royals liegt damit jedoch nicht in der Repräsentation, wie Foucault behauptet, sondern in der Funktion des Symbols als Zeichen einer idealen Identität, die die jansenistische Theologie und Sprachauffassung leitet.

Foucaults Interpretation der Sprachtheorie Port-Royals beschränkt sich jedoch nicht auf die Ebene des Zeichens. Sie erweitert die Bestimmung der Repräsentation um den Begriff des Diskurses. Im Unterschied zur *Archäologie des Wissens*, in der der Diskurs den universalen Gegenstand der Foucaultschen Theorie nennt, ist der Begriff des Diskurses in der *Ordnung der Dinge* auf den Zusammenhang von Sprache und Repräsentation in der Klassik begrenzt. „In seiner Analyse zur *Ordnung der Dinge* verwendet er ‘Diskurs’ zunächst noch in recht speziellem Sinne zur Kennzeichnung der klassischen Episteme, in der die Worte restlos in ihrer Repräsentationsfunktion aufgehen“¹⁸, schreibt Waldenfels über Foucaults frühen Diskursbegriff. Foucault zufolge faßt der Begriff des Diskurses die vollständige Entsprechung von Sprache und Repräsentation in der Klassik zusammen. „Ist die Existenz der Sprache einmal ausgelöscht, verbleiben allein noch ihr Funktionieren in der Repräsentation, ihre Natur und ihre *diskursiven* Kräfte. Der Diskurs ist nicht mehr als die Repräsentation selbst, die durch sprachliche Zeichen realisiert wird.“¹⁹

In Foucaults Darstellung der Theorie Port-Royals markiert der Diskurs den Übergang von der Logik zur Grammatik, von der zeichentheoretischen Bedeutung des Wortes zu der Ordnung

¹⁷ L. Marin, *La critique du discours*, a.a.O., S. 93.

¹⁸ B. Waldenfels, „Ordnung in Diskursen“, a.a.O., S. 284.

¹⁹ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 118f.

des Satzes. Der *Ordnung der Dinge* zufolge verdankt sich die Diskursivität der Sprache in der Klassik vor allem der syntaktischen Funktion des Verbs. In bezug auf die in der *Logik* vorgenommene Definition des Verbs als Träger der propositionalen Verbindung zweier Glieder des Satzes deutet Foucault dessen Aufgabe als die Verknüpfung zweier Repräsentationen. „Das einzige, was das Verb versichert, ist die Koexistenz zweier Repräsentationen“²⁰, interpretiert Foucault Port-Royal. In der gleichen Weise übernimmt er die von Arnauld vorgeschlagene doppelte Reduktion der sprachlichen Repräsentation auf das Verb „sein“ und dessen Form „ist“. „Es liegt ein Satz - und Diskurs - vor, wenn man zwischen zwei Dingen eine attributive Verbindung feststellt, wenn man sagt, dies *ist* jenes. Die gesamte Art des Verbs führt auf das eine Verb zurück, das *sein* bedeutet.“²¹ Der Bereich des Diskurses beschränkt sich Foucaults Interpretation zufolge auf die Verknüpfung zweier Repräsentationen durch das Verb „sein“. Im Diskurs kommen Repräsentation und Sein demnach durch die Sprache vermittelt zur Deckung. Die Definition des Verbs „sein“ in der Grammatik Port-Royals deutet Foucault im Sinne einer vollständigen Kongruenz von Repräsentation und Sein in der klassischen Theorie der Sprache. „Infolgedessen hat das Verb *sein* wesentlich die Funktion, jede Sprache auf die von ihr bezeichnete Repräsentation zu beziehen. Das Sein, in dessen Richtung es die Zeichen überschreitet, ist nicht mehr und nicht weniger als das Sein des Denkens.“²² Die Verknüpfung von Sein und Repräsentation im Diskurs ordnet der klassischen Sprache im Vergleich zur Renaissance eine neue Aufgabe zu. Der Diskurs nennt nicht mehr das in der natürlichen Welt verankerte Sein der Sprache, sondern ein Sein, das ganz in die sprachliche Repräsentation eingebunden ist. „In der Klassik ist das rohe Sein der Sprache [...] verloschen, aber die Sprache hat mit dem Sein neue Beziehungen geknüpft, die noch viel schwieriger zu erfassen sind, weil die Sprache es durch ein Wort

²⁰ Ebd., S. 133.

²¹ Ebd.

²² Ebd., S. 135.

aussagt und erfaßt. [...] Dieses einfache Wort ist das in der Sprache repräsentierte Sein. Es ist aber auch das repräsentierte Sein der Sprache“²³. In bezug auf die zentrale Stellung des Verbs „sein“ in der Sprachtheorie Port-Royals unterscheidet Foucault zwischen der Repräsentation des Seins und dem Sein der Repräsentation. Die Bedeutung des Diskurses liegt in der absoluten Verklammerung von Repräsentation und Sein, einer Verklammerung, die zwischen dem in der Sprache repräsentierten Sein und dem Sein der Repräsentation keine Unterscheidung mehr zuläßt. In der Klassik kommen Repräsentation und Sein vollständig zur Deckung, insofern der Diskurs das Sein nur innerhalb einer Repräsentation zur Erscheinung kommen läßt, deren Sein in nichts anderem als der Repräsentation besteht. Die Theorie des Diskurses, die die *Ordnung der Dinge* anhand den Schriften Port-Royals entwickelt, führt Foucault mithin zu der These von der vollständigen Übereinstimmung von Repräsentation und Sein in der Klassik, die bereits seine Interpretation des Zeichenmodells in der Logik von Port-Royal geleitet hatte.

Die Theorie des Diskurses in der *Ordnung der Dinge* orientiert sich jedoch nicht allein an der Bedeutung des Verbs. Die zentrale Funktion des Verbs für die klassische Theorie des Diskurses ergänzt Foucault durch die Analyse des Namens. „Wie kann der Diskurs den ganzen Inhalt einer Repräsentation aussagen? Weil er aus Worten gemacht ist, die Teil für Teil das, was der Repräsentation gegeben wird, *benennen*.“²⁴ Bindet die syntaktische Funktion des Verbs formal alles Sein in den sprachlichen Diskurs ein, so nennt der Name den eigentlichen Gegenstand der Repräsentation. „Das Wort bezeichnet, das heißt, das es in seiner Natur Name ist.“²⁵ Die klassische Theorie des Namens deutet Foucault im Sinne des Ideals einer vollständigen Transparenz der Repräsentation als „die große Utopie von einer völlig transparenten Sprache, in der die Dinge selbst ohne Störung bezeich-

²³ Ebd., S. 134.

²⁴ Ebd., S. 136f.

²⁵ Ebd., S. 136.

net wären“²⁶. Der Name als Idealfall der transparenten Repräsentation steht für Foucault somit im Zentrum des klassischen Diskurses. „Man kann sagen, daß der Name den ganzen klassischen Diskurs organisiert.“²⁷ Die grammatische Struktur des Diskurses in der Klassik definieren Verb und Name als Grund einer Repräsentation, die in der sprachlichen Form des Satzes den benannten Gegenstand in völliger Transparenz und Eindeutigkeit darstellt. Der grammatischen Struktur des Diskurses und dem Ideal der transparenten Repräsentation stellt Foucault in der *Ordnung der Dinge* paradigmatisch die rhetorische Funktion der Sprache gegenüber.

[Man sieht], wie sich in der klassischen Epoche die Wissenschaften von der Sprache aufteilen: einerseits die Rhetorik, die von *Figuren* und *Tropen*, das heißt von der Weise handelt, auf die die Sprache sich in den sprachlichen Zeichen räumlich anordnet; und andererseits in die Grammatik, die von der Gliederung und Ordnung, das heißt von der Weise handeln, in der die Analyse der Repräsentation sich gemäß einer ablaufenden Serie anordnet. Die Rhetorik definiert die Räumlichkeit der Repräsentation so, wie sie mit der Sprache entsteht. Die Grammatik definiert für jede Sprache die Ordnung, die die Räumlichkeit in der Zeit aufteilt.²⁸

Mit der Einführung der Rhetorik, der die Logik von Port-Royal keinen nennenswerten Stellenwert einräumt, komplementiert Foucault die Schriften Port-Royals zum Trivium von Grammatik, Logik und Rhetorik. In Foucaults Darstellung fungiert die Rhetorik jedoch nicht als bloße Ergänzung zu Logik und Grammatik. Vielmehr steht sie im Widerstreit zu der grammatischen Funktion der Sprache. Das Verhältnis von Grammatik und Rhetorik faßt *Die Ordnung der Dinge* dabei als das von Zeit und Raum. „Die Rhetorik definiert die Räumlichkeit der Repräsentation [...]. Die Grammatik definiert für jede Sprache die Ordnung, die die Räumlichkeit in der Zeit aufteilt“, schreibt Foucault, um damit die zeitliche und die räumliche Struktur des

²⁶ Ebd., S. 161.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., S. 121.

Diskurses in einer Weise zu unterscheiden, die uneingestanden an die linguistische Differenzierung zwischen der syntagmatischen und der paradigmatischen Achse der Sprache erinnert. Die Grammatik untersucht die sprachliche Repräsentation als eine Abfolge in der Zeit. „Die *allgemeine Grammatik ist die Untersuchung der sprachlichen Ordnung in ihrer Beziehung zur Gleichzeitigkeit, die sie ihrer Aufgabe nach repräsentieren soll*. Sie hat also nicht das Denken und nicht die Sprache zum eigentlichen Objekt, sondern den als Folge von sprachlichen Zeichen verstandenden *Diskurs*.“²⁹ Im Unterschied zur zeitlichen Ordnung der Grammatik nennt die Rhetorik ein räumliches Prinzip in der Sprache. Foucault zufolge gehorcht die Sprache einem rhetorischen System räumlicher Verschiebungen, das die Funktion des Diskurses in der Klassik bestimmt.

Auf dem Grund der gesprochenen Sprache wie auf dem der Schrift erkennt man also den rhetorischen Raum der Wörter [...], der Wörter, die ihren *Platz* nicht in der *Zeit*, sondern in einem *Raum* haben, in dem sie ihren ursprünglichen Sitz finden, sich deplazieren, sich umkehren und langsam eine ganze Kurve entfalten können: in einem *tropologischen Raum*.³⁰

Den Grund der Sprache macht der *Ordnung der Dinge* zufolge mit dem „*tropologischen Raum*“ ein räumlich-rhetorisches Prinzip aus, das der Zeitlichkeit der Grammatik zuwiderläuft, damit jedoch zugleich den klassischen Diskurs begründet. Wie die zentrale Stellung des Namens zeigt, konstituiert sich der klassische Diskurs, indem die grammatische Funktion der Sprache, die benennend ein möglichst unverzerrtes Bild des bezeichneten Gegenstandes herzustellen sucht, einem metonymischen Prozeß der Verschiebung unterworfen wird. Die Sprache der Klassik ruht nicht im Namen selbst, sondern in dem Spannungsfeld, das diesen umgibt.

²⁹ Ebd., S. 120.

³⁰ Ebd., S. 158.

Ist dieser Name einmal ausgesprochen, wird die Sprache in ihm absorbiert und erlischt, die bis zu ihm geführt hat oder die man bis zu seiner Erreichung durchquert hat. Deshalb strebt der klassische Diskurs in seinem tiefen Wesen immer zu jener Grenze. Er besteht aber nur dadurch fort, daß er jene weiter zurückschiebt. Er schreitet darin voran, daß der Name unaufhörlich in der Schwebelage gehalten wird. Deshalb ist er in seiner Möglichkeit selbst mit der Rhetorik verbunden, das heißt mit dem ganzen Raum, der den Namen umgibt, ihn um das oszillieren läßt, was er repräsentiert [...]. Die Figuren, die der Diskurs durchquert, sichern die Verspätung des Namens, der im letzten Augenblick sie erfüllt und beseitigt. Er ist die Einheit (*terme*) des Diskurses.³¹

Die Einheit des Diskurses garantiert der Name allein durch die rhetorische Spannung, die ihn umgibt. Foucault begreift die Rhetorik damit als ein räumliches Gestaltungsprinzip in der Sprache, das den klassischen Diskurs unaufhörlich um den Namen als sein unerreichbares Zentrum oszillieren läßt. Die rhetorische Spannung, die den Namen in immer neuen Verschiebungen umgibt, definiert in der *Ordnung der Dinge* jedoch nicht nur die Theorie des Diskurses. Wie Foucault betont, zeichnet sie zugleich die Literatur der Klassik aus. „Vielleicht ruht die ganze klassische Literatur in jenem Raum, in jener Bewegung, einen Namen zu erreichen, der stets zu fürchten ist, weil er die Möglichkeit des Sprechens dadurch beseitigt, daß er sie ausschöpft.“³² In Foucaults Darstellung erfüllt sich die Literatur der Klassik im Diskurs, insofern sie sich innerhalb der rhetorischen Spannung konstituiert, die den Namen umgibt. „Die ganze klassische Literatur ruht in der Bewegung, die von der Gestalt des Namens zum Namen selbst verläuft.“³³ Als Beispiel für die Übereinstimmung von Diskurs und Literatur in der Klassik zitiert *Die Ordnung der Dinge* Madame de Lafayettes Roman *La Princesse de Clèves*. „Diese Bewegung hat die Erfahrung der Sprache seit dem so stark verhaltenen Geständnis der *Princesse de Clèves* und bis hin zur unmittelbaren Heftigkeit von *Juliette* davongetragen.“³⁴ Von Madame de Lafayette bis hin zum Mar-

³¹ Ebd., S. 161f.

³² Ebd., S. 162.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

quis de Sade unterstellt Foucault die Literatur der Klassik der rhetorischen Bewegung des Diskurses, der um den Namen als sein geheimes Zentrum kreist, ohne dieses doch je erreichen zu können. Die Rhetorik des Diskurses, die Foucault in der *Ordnung der Dinge* skizziert, untersucht das folgende Kapitel am Beispiel des von Foucault genannten Romans, der *Princesse de Clèves* von Madame de Lafayette.

3. Madame de Lafayette: La Princesse de Clèves

Madame de Lafayettes 1678 anonym in Paris erschienene *Princesse de Clèves* gilt als der bedeutendste Roman der französischen Klassik. Die im Vergleich zum heroisch-galanten Roman des Barock auffällige Reduktion von Handlung, Schauplatz und Personen¹, die poetologisch in der Ablösung des barocken Prinzips des „merveilleux“ zugunsten der klassischen Ästhetik der „vraisemblance“ faßbar ist², hat dem Roman in der Forschung die Bedeutung eines erzähltechnischen Paradigmenwechsels zukommen lassen. „Die Zeitgenossen der Madame de Lafayette wohnten einer Transformation der narrativen Techniken bei“³, schreibt Rousset und faßt die historische Zäsur, die die *Princesse de Clèves* markiert, unter dem doppelten Aspekt eines „neuen Verhältnisses zur Wirklichkeit und einer Erneuerung der Romanformen“⁴ zusammen.

Die Frage nach der Wirklichkeitsauffassung im höfischen Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts hat Elias in das Zentrum seiner sozial-historischen Untersuchungen *Über den Prozeß der Zivilisation* und *Die höfische Gesellschaft* gestellt. Das soziologische Ereignis, das die höfische Gesellschaft Frankreichs prägt, ist nach Elias die zunehmende Entmachtung der Aristokratie zugunsten des absolutistischen Königtums. „Wenn man die Soziogenese des Hofes verfolgt, gerät man mitten in eine der zivilisatorischen Umformungen hinein, die besonders markant ist und die zugleich eine unerläßliche Voraussetzung für alle weiteren Veränderungen in der Richtung einer Zivilisation darstellt: Man sieht, wie Schritt für Schritt an Stelle des Kriegeradels ein gezähmter Adel mit gedämpften Affekten tritt, ein hö-

¹ Vgl. K. Friedrich, „Eine Theorie des Roman Nouveau“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 14 (1963), S. 118-121.

² Winfried Wehle: „Eros in Ketten. Der Widerstreit von *verosimile* und *maraviglioso* als ein Grundverhältnis des Klassischen“, in: *Französische Klassik. Theorie Literatur Malerei*, hrsg. von F. Nies/K. Stierle, München 1985, S. 167-195.

³ J. Rousset, *Forme et signification*, Paris 1964, S. 17.

⁴ Ebd.

fischer Adel.“⁵ Den sozialen Prozeß einer „Verwandlung des Adels aus einer Schicht von Rittern in eine Schicht von Höflingen“⁶ deutet Elias psychologisch im Sinne einer wachsenden Selbstkontrolle und Affektbeherrschung. „Spielt der Degen als Mittel der Entscheidung keine Rolle mehr, so treten Intrigen, Kämpfe, bei denen um Karriere und sozialen Erfolg mit Worten gestritten wird, an ihre Stelle. Sie verlangen und züchten andere Eigenschaften als die Kämpfe, die mit der Waffe ausgefochten werden können: Überlegung, Berechnung auf längere Sicht, Selbstbeherrschung, genaueste Regelung der eigenen Affekte, Kenntnis der Menschen und des gesamten Terrains werden zu unerläßlichen Voraussetzungen jeden sozialen Erfolges.“⁷ Die kriegerischen Rivalitäten der ritterlichen Gesellschaft verlagern sich mit der zunehmenden sozialen Abhängigkeit des vormals unabhängigen Adels vom zentralistischen Hofe in den Kampf um die Gunst des Königs. An die Stelle der bewaffneten Auseinandersetzung tritt in der höfischen Gesellschaft die Kunst der Intrige. In der Verknüpfung von „affaires“ und „amour“, von Händeln und Liebe, tritt sie in den Mittelpunkt des höfischen Lebens, wie es die *Princesse de Clèves* schildert.

Ehrgeiz und Liebeleien bildeten das eigentliche Element des Hofes; Herren wie Damen interessierten sich für nichts anderes. Es gab so viele Parteiungen und Intrigen, und die Damen waren an alledem so leidenschaftlich beteiligt, daß jede Kabale mit einer Liebschaft und jede Liebschaft mit einer Kabale verknüpft zu sein schien. Niemand blieb unberührt und gleichgültig; ein jeder wollte hochkommen, Gefallen erregen, Dienste erweisen oder Schaden zufügen. Müßiggang und Langeweile waren unbekannte Dinge; jede Minute wurde durch Vergnügen oder Ränke in Anspruch genommen. [...] Und so herrschte an diesem Hof eine verhaltene Erregung, ein Wogen und Wallen unter glatter Oberfläche - ein Treiben, das für unerfahrene junge Mädchen sehr verlockend war, aber auch in hohem Maß gefährlich erscheinen mußte.⁸

⁵ N. Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogene- tische Untersuchungen*, Zweiter Band, Frankfurt a. M. 1976 [1936], S. 353.

⁶ Ebd., S. 322.

⁷ Ebd., S. 370.

⁸ Madame de Lafayette, *Die Prinzessin von Clèves*, Zürich 1957, S. 27f.

Das harmonische Bild einer verhaltenen Erregung verbirgt Kabale und Liebe, „Ehrgeiz und Liebeleien“, als die geheimen Antriebskräfte des höfischen Lebens. Die Bedeutung des Hofes für die *Princesse de Clèves* hat Lotringer herausgestellt. „In der *Princesse de Clèves* geht alles vom Hof aus und alles zum Hof zurück. Die Welt des Hofes ist schlicht die Welt überhaupt, da es in diesem Roman kein anderes Universum gibt.“⁹ Ist der Roman auch, wie Lotringer meint, ganz in die höfische Welt eingebunden, so bietet er doch mehr als eine pittoreske Schilderung des höfischen Lebens im Frankreich des 16. Jahrhunderts. Daß die *Princesse de Clèves* in der dargestellten Szenerie nicht vorbehaltlos aufgeht, sondern ihr gegenüber eine kritische Distanz behält, zeigt bereits die Anfangspassage, die die zeitgenössische Kritik zu der spöttischen Bemerkung veranlaßt hat, sie glaube es nicht mit einem Roman, sondern der „Geschichte Frankreichs“ zu tun zu haben, wie Du Trousset schreibt. „Ich weiß nicht, ob es Ihnen genau so gegangen ist wie mir. Aber als ich diese lange Beschreibung des Hofes las, glaubte ich, die Geschichte Frankreichs zu lesen und vergaß die Prinzessin von Clèves, deren Namen ich nur auf dem Titelblatt des Buches gesehen hatte.“¹⁰ In der Tat hebt der Roman im Stil einer großen Historienerzählung an. „Zu keiner Zeit haben Prunkliebe und ritterlicher Sinn sich in Frankreich glänzender entfaltet als während der letzten Regierungsjahre des Königs Heinrich II.“¹¹ Die Herrschaft Henri II. wird als vollkommenster Ausdruck höfischen Glanzes, als Ort einer einzigartigen und märchenhaften „Verzauberung“¹² beschworen, wie Michelet es in seiner Geschichte Frankreichs zusammenfaßt. Gleichwohl kommt in den ersten Worten des Romans mehr als ein ideales Bild des Hofes zur Geltung. Zwar beginnt *La Princesse de Clèves* mit der

⁹ S. Lotringer, „La structuration romanesque“, in: *Critique* 277 (juin 1970), S. 498.

¹⁰ Du Trousset, *Lettres sur La Princesse de Clèves*, Paris 1678, reimpression Westmean, Farnborough, S. 6 [Übersetzung von A. G.].

¹¹ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 7.

¹² Jules Michelet, *Histoire de France V.*, Paris 1978-1982, S. 60.

Verklärung des französischen Königtums am Beispiel Heinrich II. Der Hinweis auf die zeitliche Begrenztheit der „höfischen Pracht“ und des „ritterlichen Sinnes“ auf die letzten Jahre der Herrschaft Heinrich II. zeugt jedoch von einer ironischen Distanz zwischen Darstellung und Dargestelltem. Nicht nur ist die Anrufung des höfischen Glanzes an die zeitliche Differenz gebunden, die die Gegenwart der Darstellung und die geheime Präsenz der Erzählerin von der Vergangenheit des Dargestellten trennt. Die Vollendung, die Madame de Lafayette zu Beginn des Romans beschwört, erscheint als Ausdruck einer der Geschichte immanenten Bewegung der Vergänglichkeit, der mit den „letzten Regierungsjahren des Königs Heinrich II.“ Anfang und Ende in der Zeit bestimmt wird. Die zeitliche Abgeschlossenheit der höfischen Pracht ist das Ergebnis eines geschichtlichen Ausklingens, das die Vollkommenheit, die der Roman einleitend beschwört, zugleich als ein Ende erscheinen läßt.

Die Beschreibung des Hofes wirft zudem ein eigen tümliches Licht auf die verklärte Szenerie. Unter den illustren Gestalten am Hofe steht weder Henri II. noch die Königin, Katharina von Medici, im Mittelpunkt, sondern Diane de Poitiers, die Mätresse des Königs. „Überall prangten die Farben und Initialien der Madame de Valentinois [Diane de Poitiers]; und sie selbst erschien in einem Aufputz, wie er vielleicht ihrer Enkelin, der Mademoiselle de la Marck, zugekommen wäre, einem jungen Mädchen, das gerade ins heiratsfähige Alter gekommen war.“¹³ Die Schilderung des Hofes, der ganz in den „Farben und Initialien der Madame de Valentinois“ erstrahlt, wird im Hinweis auf die bevorstehende Verheiratung der Mademoiselle de la Marck, ihrer Enkelin, zugleich ironisch gebrochen. Daß die Enkeltochter der Madame de Valentinois, die als „die absolute Herrin allen Geschehens“¹⁴ bezeichnet wird, sich bereits im heiratsfähigen Alter befindet, weist darauf hin, daß der höfische Glanz sich einem Ideal ewiger Jugend verdankt,

¹³ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 7.

¹⁴ Ebd., S. 56.

das nur im Scheine dieses Ideals, keinesfalls aber in der zeitgebundenen Wirklichkeit von Bestand sein kann. Die ironische Demontage des Hofes erreicht ihren Höhepunkt in der Andeutung, daß die seit zwanzig Jahren ungebrochene Leidenschaft des König für eine Mätresse, die zudem bereits mit seinem Vater Franz I. liiert gewesen ist, sich „durch keinerlei Verdienste der Madame de Valentinois erklären läßt - und darin ist sein Eigensinn unentschuldigbar. Wenn diese Frau damals, als der König sich in sie verliebte, jung und schön gewesen wäre, wenn sie vorher niemals eine Liebschaft gehabt hätte und dem König späterhin strengste Treue bewahrt hätte, wenn sie ihn, ohne Ehrgeiz oder Gewinnsucht, nur um seiner selbst willen geliebt und ihren Einfluß nur zu achtbaren und dem Staate nützlichen Zwecken verwandt hätte, dann könnte man die Anhänglichkeit des Königs vielleicht rühmend finden“¹⁵, urteilt Madame de Chartres, die Mutter der Prinzessin von Clèves. Die Abhängigkeit des Hofes von Diane de Poitiers verweist die höfische Pracht, die einleitend beschworen wird, in den Bereich des Scheins und der Täuschung, der dem der Wahrheit entgegengesetzt wird. „Wenn Sie an unserem Hofe nach dem Anschein urteilen wollen, [...], werden Sie oft schlimme Enttäuschungen erleben; hier entspricht der Schein fast niemals der Wirklichkeit“¹⁶, kennzeichnet Madame de Chartres die höfische Welt. In seiner Funktion als gesellschaftlicher Raum der Repräsentation ist der Hof, den die *Princesse de Clèves* einführend darstellt, an den Schein gebunden, den der Roman nicht nur beschreibend wiedergibt, sondern kritisch als Schein geltend macht. Ihm entgegengesetzt wird ein Bereich der Wirklichkeit, der über die höfische Pracht hinausginge, ohne doch anders als in seiner Differenz zum Schein zur Geltung gebracht werden zu können. Die Welt des Hofes konstituiert sich demnach weniger in einer vollständigen Überlagerung von Repräsentation und Sein, wie Foucaults Analyse des klassischen Diskurses es vorschlägt, als

¹⁵ Ebd., S. 49.

¹⁶ Ebd., S. 50.

innerhalb der ironischen Distanz der Narration, die die Fiktionalität des Romans und die dargestellte Welt des Hofes voneinander trennt.

Die Einführung der Prinzessin von Clèves in eine Geschichte, die Lugowski im Vergleich zur heroisch-galanten Dichtung des Barock nicht ohne Grund als „Anti-Märchenroman“¹⁷ bezeichnet hat, geschieht in einem Rahmen, der gleichwohl als märchenhaft zu bezeichnen ist. „Um jene Zeit tauchte am französischen Hof eine Schönheit auf, die allgemeine Bewunderung erregte - was an einem mit Frauenschönheiten so gesegneten Hofe sicherlich etwas besagen wollte.“¹⁸ Die märchenhafte Erscheinung einer unbekanntenen Schönheit, die mit ihrem ersten Auftreten den Hof bezaubert, wird allerdings gemildert durch die nüchterne Darstellung ihrer anschließenden standesgemäßen Heirat. Von ihrem zukünftigen Gemahl, dem Prinzen von Clèves, weiß die Prinzessin nur zu sagen, sie würde ihn „mit geringerem Widerwillen heiraten als einen anderen; eine besondere Hinneigung zu seiner Person empfinde sie jedoch nicht.“¹⁹ Die fehlende Neigung der Prinzessin für ihren Mann sucht der Roman im Hinweis auf die präziösen Ideen von „estime“ und „reconnaissance“, von Achtung und Dankbarkeit, auszugleichen. So muß der Prinz im Verweis auf die dem Präziösentum eigene Definition der Liebe in der berühmten *Carte du Tendre* aus der *Clélie*²⁰ der Madelaine de Scudéry erkennen, daß ihn mit seiner Frau allein die letzteren, „Hochachtung und Dankbarkeit“²¹, verbindet. Die Neigung, die die Prinzessin ihrem Mann nicht entgegenzubringen vermag, empfindet sie dagegen für den Herzog von Nemours. Der ersten Begegnung mit Nemours, mit dem die Prinzessin von Clèves auf einem Ball tanzt, ohne ihn zu kennen oder vorher gesehen zu

¹⁷ C. Lugowski, *Wirklichkeit und Dichtung. Untersuchungen zur Wirklichkeitsauffassung Heinrich von Kleists*, Frankfurt a. M. 1936, S. 26.

¹⁸ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 18f.

¹⁹ Ebd., S. 38.

²⁰ Madelaine de Scudéry, *Clelie. Histoire romaine*, Reprint Genève 1973, S. 399f.

²¹ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 38.

haben, kommt jener märchenhaft-wunderbare Zug zu, den ihre Heirat vermissen ließ.

Als sie zu tanzen begannen, erhob sich im Saal ein Gemurmel des Beifalls. Der König und die Königin erinnerten sich, daß die beiden einander noch nie gesehen hatten, und fanden es etwas seltsam, daß sie zusammen tanzten, ohne sich zu kennen.²²

Die erste Begegnung der Prinzessin von Clèves mit dem Herzog von Nemours stellt die Geschichte ihrer Liebe in den Kontext der höfischen Welt der Repräsentation. Der Tanz führt den Beginn einer Leidenschaft vor, die sich weniger der Individualität der Liebenden als der Vollkommenheit des Bildes verdankt, das die Tanzenden vor sich und den Zuschauern entfalten. „Die Liebe beginnt mit einem von allen Zuschauern bewunderten Tanz, der in vollendeter Harmonie gelingt, *obwohl die Personen sich nicht kennen*“²³, betont Luhmann in seiner Untersuchung zur *Liebe als Passion*. Das höfische Ideal der Liebe findet seine Vollendung in der Repräsentation der Leidenschaft im Tanz. Nicht nur bezieht der Ball die Liebe der Prinzessin von Clèves auf den Hof, der das Paar mit einem Gemurmel des Beifalls beschenkt. Den Tanzenden gibt der Ball zudem die Möglichkeit, ihre Neigung in einer Form darzustellen, die nach anderen Kriterien als der gelungenen Repräsentation im Tanz nicht verlangt. In diesem Moment, der im Roman den Anfang der Liebe und zugleich ihren nicht überschreitbaren Höhepunkt markiert, stimmen Leidenschaft und Repräsentation überein. Der Tanz gewährt dem Paar darin ein Glück, das vom Fortgang der Erzählung nicht bestätigt wird. Während die Prinzessin von Clèves und der Herzog von Nemours auf dem Ball scheinbar zwanglos zueinanderfinden, zeigt sich im weiteren Verlauf des Romans die wachsende Distanz des Paares und darin die Grenze des höfischen Liebesideals.

²² Ebd., S. 45f.

²³ N. Luhmann, *Liebe als Passion*, Frankfurt a. M. 1982, S. 58.

Der Roman entfaltet sich in der Spannung, die die Prinzessin zwischen der Wertschätzung für ihren Mann und der Liebesleidenschaft für Nemours hält. Trotz ihrer Leidenschaft verweigert sie sich einer Liebesaffaire mit dem Herzog. Der Forschung gilt der Widerstand der Protagonistin gegen ihre Leidenschaft zumeist als Zeichen für „ein neues auf sincérité gegründetes Verhaltensprinzip“²⁴. Wie Galles Untersuchung zum Verhältnis von Geständnis und Subjektivität im französischen Roman betont, entspringt auch die berühmteste Szene des Romans, das Geständnis ihrer Leidenschaft, das die Prinzessin ihrem Mann macht, dem neuen Wertsystem, das sich im Unterschied zu der höfischen Kunst der Intrige an den Begriffen von „honnêteté“ und „sincérité“²⁵, von Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit orientiert. Dem Geständnis unmittelbar vorausgegangen ist der Versuch der Prinzessin, dem Hofe und dem Herzog auf einen Landsitz zu entfliehen. Von ihrem Mann zur Rückkehr aufgefordert, gesteht sie den eigentlichen Grund ihrer Flucht.

„Nun, mein Freund“, erwiderte Madame de Clèves und warf sich ihrem Gemahl zu Füßen, „ich will Ihnen ein Geständnis machen, wie es keine Frau jemals Ihrem Manne gemacht hat. Die Untadelhaftigkeit meines Wandels und meiner Vorsätze gibt mir die Kraft zu diesem Entschluß. Ich habe in der Tat Gründe, mich vom Hofe entfernt halten zu wollen; ich möchte den Gefahren aus dem Weg gehen, die denen Personen meines Alters manchmal ausgesetzt sind. Doch nie habe ich irgendein Zeichen von Schwäche gegeben; und ich hätte auch in Zukunft nichts Derartiges zu fürchten, wenn Sie mir die Freiheit ließen, mich vom Hofe zurückzuziehen, oder wenn Madame de Chartres noch am Leben wäre, um mich zu beraten und mir beizustehen. Wie bedenklich auch der Entschluß sein mag, den ich gefaßt habe, ich führe ihn mutigen Herzens aus, um würdig zu bleiben, Ihnen anzugehören. Ich bitte Sie tausendmal um Verzeihung, wenn ich Empfindungen nicht habe unterdrücken können, die Ihnen mißfallen müssen; aber wenigstens wird mein Verhalten nie geeignet sein, Ihr Mißfallen zu erregen! Bedenken sie, um so zu handeln, wie ich es in diesem Augenblick tue, muß man für seinen Gemahl eine Freundschaft und eine Hochachtung hegen, wie wohl wenige Frauen sie empfinden. Führen Sie mich, mein

²⁴ Vgl. R. Galle, „Aveu und Intimitätsbildung“, in: *Poetica* 12 (1980), S. 201.

²⁵ Vgl. R. Galle, *Geständnis und Subjektivität. Untersuchungen zum französischen Roman zwischen Klassik und Romantik*, München 1986, S. 17-32.

Gemahl, haben Sie Mitleid mit mir und behalten sie mich lieb, wenn Sie es vermögen!“²⁶

Bereits die zeitgenössische Kritik hat bemerkt, daß die Geständnisszene gegen die poetologische Forderung der Wahrscheinlichkeit verstößt, die der Roman doch insgesamt epochemachend verwirklicht²⁷. Den Wunsch, sich dem Hofe zu entziehen, den das Geständnis gerade in seiner Unwahrscheinlichkeit deutlich ausdrückt, interpretiert Galle zudem im Sinne einer Kritik der höfischen Welt, die bereits auf Rousseau vordeute. Im Vergleich zu Rousseaus *Julie* läßt sich das Geständnis in der *Princesse de Clèves* als „Vorgriff auf eine erst auf der Grundlage bürgerlicher Intimität realisierbare Lösung“²⁸ auslegen, als ein „Ausbruchversuch auf die schließlich von Rousseau eingebrachte Lösung hin“²⁹. Im Geständnis offenbare die Prinzessin, ganz im Gegensatz zu der höfischen Kunst der Intrige, aber in Übereinstimmung mit den Gesetzen der bürgerlichen Intimität, ihrem Mann wahrheitsgetreu eine Leidenschaft, die es ihr unmöglich mache, an den Hof zurückzukehren. Galles Blick auf die *Princesse de Clèves* rückt diese allerdings in eine allzu große Nähe zu Rousseau. Ohne den Vergleich mit Rousseau zu bemühen, erscheint das Geständnis nicht als Vorgriff auf die Idee bürgerlicher Intimität, sondern als Ausdruck des Präziosentums, das Mitte des 17. Jahrhunderts in den adeligen Kreisen Frankreichs das Ideal einer nicht auf Leidenschaft, sondern auf Achtung und Dankbarkeit beruhenden Liebe vertreten hat. Es ist nicht die Idee bürgerlicher Intimität, wie Galle meint, sondern die dem aristokratischen Präziosentum eigene Verurteilung der Leidenschaft, auf die sich das Geständnis der *Princesse de Clèves* beruft. Nicht nur spricht aus den Worten „ich will Ihnen ein Geständnis machen, wie es keine Frau jemals ihrem Manne gemacht hat“ das Selbstbewußtsein einer adeligen Präziosen, die ihrem Mann

²⁶ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 179f.

²⁷ Vgl. Du Troussel, a.a.O., S. 46.

²⁸ R. Galle, „Aveu und Intimitätsbildung“, a.a.O., S. 186.

²⁹ Ebd., S. 187.

keine Rechenschaft über das eigene Tun schuldig ist. Die Prinzessin appelliert im Geständnis ausdrücklich an die Idee einer zärtlichen Freundschaft, die dem Präziosentum zufolge die Leidenschaft der Liebe ersetzen soll. „So darf man das Präziosentum als eine der geistig-literarischen Kräfte ansehen, die Madame de Lafayette geformt haben“³⁰, hält Hess fest. Das Geständnis der Prinzessin von Clèves entspringt dem Versuch, die Leidenschaft für Nemours durch eine auf Freundschaft beruhende Form der Liebe, die im Sinne der präziosen Carte du Tendre zur Achtung und Dankbarkeit führt, zu überwinden. „Sie scheinen mir der Hochachtung und der Bewunderung würdiger, als je eine Frau auf Erden gewesen ist“³¹, lautet dann auch die Antwort ihres Mannes.

Wie Matzat in einer diskursanalytischen Studie zur *Prinzessin von Clèves* gezeigt hat, ist der Versuch, sich mit dem Geständnis der Leidenschaft zu entziehen, allerdings auf doppelte Weise gebrochen; „daß nämlich einerseits die Intimität der aveu-Situation gestört ist durch die heimliche Anwesenheit von Nemours und daß andererseits die sincérité der M^{me} de Clèves dadurch eingeschränkt ist, daß sie den Namen Nemours nicht nennt.“³² Die Tatsache, daß die Prinzessin trotz des Drängens ihres Mannes den Namen Nemours verschweigt, setzt dem Geständnis eine innere Grenze. In der *Ordnung der Dinge* interpretiert Foucault das Verschweigen des Namens in der *Princesse de Clèves* im Sinne einer Bestätigung seiner Theorie des klassischen Diskurses, derzufolge die Literatur der Klassik sich in rhetorischen Verschiebungen auf den Namen bezieht. „Die ganze klassische Literatur ruht in der Bewegung, die von der Gestalt des Namens zum Namen selbst verläuft und von der Aufgabe, immer noch die gleiche Sache durch neue Gestalten zu benennen (darin liegt die Präziosität) zu jener Aufgabe verläuft,

³⁰ G. Hess, *Gesellschaft, Literatur, Wissenschaft. Gesammelte Schriften 1938-1966*, München-Allach 1967, S. 102.

³¹ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 181.

³² W. Matzat, „Affektrepräsentation im klassischen Diskurs: La Princesse de Clèves“, in: *Französische Klassik*, a.a.O., S. 252.

mit schließlich richtigen Worten das zu bezeichnen, was nie in den Falten ferner Wörter geschlafen hat oder noch darin im Schlaf verweilt“³³. Im Vergleich zu de Sade markiert Madame de Lafayette, so Foucault, den Übergang von den „Figuren der Rhetorik“³⁴, die den klassischen Diskurs in immer neuen Verschiebungen um das leere Zentrum des Namens kreisen lassen, zu den „unbegrenzten Gestalten des Verlangens“³⁵, die die klassische Theorie der Repräsentation zugunsten einer Analytik des Begehrens aufbrechen.

Die Theorie des Geständnisses in der *Ordnung der Dinge* hat Foucault im ersten Band seiner Geschichte der Sexualität weiter ausgeführt. Dort setzt er das Geständnis paradigmatisch für den historischen Wandel der Sexualität von einer *ars erotica* zu einer *Scientia sexualis* ein. Im Unterschied zu den praxisbezogenen Techniken der *ars erotica* deutet Foucault die *Scientia sexualis* als eine Verschiebung der Sexualität in die Sprache. An die Stelle der unmittelbaren erotischen Erfahrung setzt das Geständnis ein wahrheitsorientiertes Sprechen über Sexualität. „Im Abendland ist der Mensch ein Geständnistier geworden“³⁶, formuliert Foucault sarkastisch. Den Wechsel von der *ars erotica* zu der *Scientia sexualis* macht Foucault auch für die Literatur geltend. „Von daher ruht zweifellos ein Formenwandel in der Literatur: von einer Lust am Erzählen und Zuhören, die sich am heroischen oder wunderbaren Bericht von ‘Proben’ der Tapferkeit oder der Heiligkeit entzündet hatte, ist man übergegangen zu einer Literatur, die sich der unendlichen Aufgabe annähert, aus dem Grunde unserer selbst eine Wahrheit zwischen den Worten aufsteigen zu lassen, die schon die bloße Form des Geständnisses als unerreichbar vorspiegelt.“³⁷ Die „Diskursivierung des Sexes“³⁸, die Foucault in *Sexualität und Wahrheit*

³³ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 162.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ M. Foucault, *Sexualität und Wahrheit. Erster Band. Der Wille zum Wissen*, Frankfurt a. M. 1977, S. 77.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd., S. 79.

zum Gegenstand der Untersuchung nimmt, führt der Roman der Madame de Lafayette in der Versprachlichung des sexuellen Begehrens durch das Geständnis paradigmatisch vor. In Foucaults Lesart erscheint die Verknüpfung von Sexualität und Wahrheit in der *Princesse de Clèves* als Paradigma einer Form der Literatur, die keine unmittelbare erotische Erfahrung auffindet, sondern deren Wahrheit in der Versprachlichung des Begehrens einzufangen sucht.

Die Begriffe der Rhetorik und des Begehrens, mit deren Hilfe Foucault in *Die Ordnung der Dinge* den Übergang von Madame de Lafayette zum Marquis de Sade kennzeichnet, schließen sich allerdings keineswegs wechselseitig aus. So stellt Matzats Untersuchung zum literarischen Diskurs in der Klassik im Anschluß an Lacan fest, daß in der *Princesse de Clèves* „das Begehren nur über Verfahren der Verschiebung und der Substitution, durch das Hindernis und durch imaginäre Vorstellungen repräsentierbar ist.“³⁹ Die rhetorische Funktion der Sprache, die Foucault dem klassischen Diskurs zuspricht und in der Theorie der unaufhörlich in der Schwebe gehaltenen Namens zusammengefaßt, entspricht demnach einem metonymischen Prozeß der Verschiebung vom Objekt des Begehrens auf die Rede über das begehrte Objekt, deren sprachlicher Ausdruck in der *Princesse de Clèves* das Geständnis ist. Die Versprachlichung der Sexualität im Geständnis ist demzufolge nicht unmittelbar auf Wahrheit ausgerichtet, sie unterliegt selbst der verschiebenden Logik des Begehrens, das sich auf den Umwegen der Sprache in Szene setzt. Das Geständnis scheitert damit weniger an einer von außen gesetzten Grenze denn an der ihm immanenten Ambivalenz, im Widerstand gegen das Begehren dieses in der sprachlichen Verschiebung doch zu verwirklichen. Die Spannung zwischen der grammatischen und der rhetorischen Funktion der Sprache, die Foucault dem klassischen Diskurs zuspricht, trägt das Geständnis der Prinzessin demnach aus, indem es den Namen des Her-

³⁹ W. Matzat, „Affektrepräsentation im klassischen Diskurs: La Princesse de Clèves“, a.a.O., S. 234.

zogs von Nemours in der Verschiebung repräsentiert und doch verschweigt. Von niemand anderem als von Nemours, der das Geständnis zudem unbemerkt belauscht, spricht das Geständnis, ohne ihn doch ausdrücklich zu nennen. Im Zentrum des Geständnisses, das die Prinzessin von Clèves als Gegenkonzept zur höfischen Repräsentation der Affekte in der Sprache in Anspruch nimmt, steht mit dem Namen eine sprachliche Leerstelle, die selbst einer subtilen Form der diskursiven Verschiebung des Begehrens entspringt. Der Aveu wirkt der Leidenschaft nicht entgegen, er ist selbst Ausdruck einer Leidenschaft, die die Prinzessin in der Sprache repräsentiert, ohne den Namen, auf den sich ihr Geständnis bezieht, zu nennen. Die unbemerkte Anwesenheit von Nemours bestätigt darüber hinaus noch die Grenze, die das Verschweigen des Namens dem Geständnis setzt. Die geheime Präsenz des Herzogs von Nemours bricht die Intimität des Geständnisses zugunsten der höfischen Welt auf, gegen die sich das Geständnis ursprünglich richtete. Der Versuch, sich dem Hofe zu entziehen, scheitert an der doppelten Grenze, die der verschwiegene Name und die unbemerkte Anwesenheit des Herzogs von Nemours dem Geständnis setzen.

Der Roman endet mit der Weigerung der Prinzessin von Clèves, nach dem Tode ihres Mannes in eine Heirat mit dem Herzog von Nemours einzuwilligen. Wie die Forschung betont, entspricht der Liebesverzicht der resignativen Einsicht in das im Rahmen der höfischen Gesellschaft notwendige Scheitern der Leidenschaft. „Ihre Zurückweisung von Nemours ist ein Verzicht auf die Liebe unter den Bedingungen der höfischen Diskurspraxis“⁴⁰, resümiert Matzat. Wie das Geständnis entspringt auch der abschließende Liebesverzicht der Prinzessin ihrem Wunsch, sich vom Hof zu distanzieren. Die paradoxe Struktur des Geständnisses wiederholt der Liebesverzicht unter anderen Vorzeichen. Während die Prinzessin von Clèves ihrem Mann eine Leidenschaft gesteht, ohne dieser nachgegeben zu haben, offenbart sie

⁴⁰ Ebd., S. 259.

Nemours ihre Liebe, um sie letztendlich abzuweisen. „Da Sie nun aber auf so wunderbare Art von mir selbst erfahren haben, was ich Ihnen für immer hatte verheimlichen wollen, so will ich Ihnen jetzt, unter vier Augen, gestehen, daß Sie Gefühle in mir erweckt haben, die mir, bevor ich ihre Bekanntschaft machte, so neu waren, daß ich in die größte Bewunderung und Bestürzung geriet. Ich mache Ihnen dieses Geständnis heute mit geringerer Scheu, weil ich mich in einer Lage befinde, wo ich es ohne Pflichtverletzung tun kann, und weil sie sich haben überzeugen können, daß mein Verhalten niemals durch meine Gefühle beeinflusst worden ist.“⁴¹ Wie Durrys Interpretation der *Princesse de Clèves* hervorgehoben hat, orientiert sich das zweite Geständnis, das sich in unmittelbarer Weise an Nemours richtet, um diesem um so entschiedener abzusagen, vor allem an Descartes' Moraltheorie. „An diesen Zügen erkennen wir genau die *Moral* der M^{me} de Clèves: die der Abhandlung *Von den Leidenschaften der Seele*.“⁴² Im Anschluß an Descartes begreift Madame de Clèves ihre Leidenschaft als eine Form der sinnlichen Affektgebundenheit, die es nach den Geboten der Vernunft zu überwinden gilt. „Ich gestehe [...], daß die Leidenschaften mich wohl beeinflussen können, aber nie könnte ich mich von ihnen verblenden lassen“⁴³, lautet entsprechend der Leitsatz, unter dem der Liebesverzicht steht.

Die Prinzessin von Clèves stützt ihren Liebesverzicht vor allem auf zwei unterschiedliche Gründe. „Der erste ist die Schuldigkeit (*devoir*), die sie ihrem toten Gatten gegenüber zu haben glaubt. Der zweite ist der desillusionierte Gedanke, daß die Leidenschaft des Herzogs nicht ewig währen wird.“⁴⁴ Im Gespräch mit dem Herzog von Nemours beruft sich Madame de Clèves zunächst auf die Pflicht. „Doch wie dem auch sei; dieses Geständnis wird keine Folgen haben; ich werde den strengen Geboten,

⁴¹ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 277.

⁴² M.-J. Durry, *Madame de La Fayette*, Paris 1962, S. 59.

⁴³ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 282.

⁴⁴ C. Lugowski, *Wirklichkeit und Dichtung*, a.a.O., S. 43.

die die Pflicht mir auferlegt, unbeirrt folgen.“⁴⁵ Die Pflicht wiederum rechtfertigt sie im Hinblick auf den Tod ihres Mannes, an dem Nemours die Schuld trage. „Es ist nur allzu wahr, daß Sie die Ursache von des Prinzen Tod wurden! Der Argwohn, der durch ihr unbedachtes Verhalten in ihm erweckt worden ist, hat ihn das Leben gekostet - nicht anders, als ob Sie es ihm mit eigener Hand geraubt hätten! [...] Ich bin mir wohl bewußt, das es in den Augen der Welt nicht das gleiche gewesen wäre; aber für mein eigenes Gefühl besteht zwischen dem einen und dem anderen kein Unterschied. Ich weiß mit absoluter Bestimmtheit, daß ihr Verhalten gegen mich Schuld am Tode des Prinzen gewesen ist.“⁴⁶ Die Berufung auf eine Pflicht gegenüber ihrem toten Mann erscheint allerdings nicht als zwingend. Der Herzog von Nemours begegnet ihr mit der Frage: „welch einen gespenstischen Pflichtbegriff stellen Sie meinem Glück entgegen?“⁴⁷ Die Vorstellung einer Pflicht, die Nemours als bloß „gespenstisch“ in den Bereich der Phantasie verweist, nötigt Madame de Clèves zum Einlenken. „Es ist wahr [...], ich opfere mich einer Pflicht, die vielleicht nur in meiner Vorstellung vorhanden ist.“⁴⁸ Zur Begründung des Liebesverzichts reicht die Pflicht nicht aus, da sie allein aus der sinnlichen Kraft der Imagination abgeleitet ist. Der Gedanke einer inneren Pflicht gegenüber ihrem Ehemann entspringt der gleichen Quelle wie die Leidenschaft für Nemours, gegen die sie sich wendet. Das Gefühl der Pflicht und das der Leidenschaft, so lautet die resignative Einsicht in der *Princesse de Clèves*, sind strukturell gar nicht verschieden, beide entspringen den gespenstischen Bildern, die die Imagination der Vernunft bietet. Als zweiten und plausibleren Grund für ihren endgültigen Verzicht gibt die Prinzessin daher die drohende Furcht vor der Eifersucht an.

⁴⁵ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 278.

⁴⁶ Ebd., S. 279.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S. 286.

Trotzdem kann ich nicht ohne Scham gestehen, daß die Möglichkeit, von Ihnen einmal weniger geliebt zu werden als bisher, mir als ein so furchtbares Unglück erschiene, daß ich, auch wenn ich nicht im Banne unüberwindlicher Pflichten stünde, kaum die Kraft hätte, mich ihnen auszusetzen. Ich weiß, daß Sie frei sind und daß ich selbst es bin. Und alles liegt so, daß die Welt kaum einen Grund fände, Sie oder mich zu tadeln, wenn wir uns entschlössen, einen dauerhaften Bund einzugehen. Aber pflegt die Liebe der Männer in solch unlöslichen Beziehungen nicht zu erlahmen? Darf ich, zu meinen Gunsten, auf eine Ausnahme von dieser Regel, auf ein Wunder hoffen? Darf ich mich der - beinahe sicheren - Möglichkeit aussetzen, eine Liebe, die meine ganze Seligkeit ausmachen würde, welken zu sehen?⁴⁹

Die Eifersucht nennt das eigentliche Motiv für den Liebesverzicht. In Übereinstimmung mit Descartes' Forderung nach Beherrschung der Affekte beruft sie sich auf die Fähigkeit, die Dinge klar und deutlich übersehen zu können, auf die „vues claires et distinctes“⁵⁰, um die sinnliche Macht der Leidenschaft durch den vernunftgeleiteten Blick auf die zu erwartenden Qualen der Eifersucht einzuschränken. Die Prinzessin gesteht sich allerdings ein, daß auch die Furcht vor dem zukünftigen Unglück und die daraus resultierende Eifersucht ihrer Leidenschaft nicht überzeugend entgegenwirken können. „War nicht mit Sicherheit vorauszusehen, daß die Liebe des Herzogs in der Ehe ein schnelles Ende finden würde und daß alle Qualen der Eifersucht ihrer warteten? In diesen Abgrund sollte sie sich mit offenen Augen stürzen?! Und doch mutete sie sich nicht etwas fast Unmögliches zu, indem sie dem liebenswürdigsten Manne der Welt zu widerstehen gedachte, einem Manne, den sie liebte und von dem sie geliebt wurde - ihm zu widerstehen gedachte in einer Sache, die weder von der Tugend noch von der Schicklichkeit verdammt werden konnte? Sie gelangte zu dem Ergebnis, daß nur die Entfernung ihr einige Sicherheit geben konnte.“⁵¹ Wie bereits in der Geständnisszene zieht sich die Prinzessin aufs Land zurück, um in der räumlichen Entfernung vom Hofe und vom Herzog von Nemours Ruhe zu finden. Die end-

⁴⁹ Ebd., S. 281.

⁵⁰ Ebd., S. 286.

⁵¹ Ebd., S. 291.

gültige Überwindung der Leidenschaft erwirkt Madame de Clèves allerdings weder durch die imaginierte Pflicht noch durch die Eifersucht. Erst die Nähe zum Tode durch eine schwere Krankheit, die sie auf dem Land befällt, läßt sie Nemours schließlich vergessen.

Die drohende Nähe des Todes ließ die Prinzessin die Dinge dieser Welt in einem anderen Licht erscheinen, als man sie in gesundem Zustand zu sehen pflegt. Die Möglichkeit eines baldigen Endes löste sie allmählich von den irdischen Interessen los, und die Langwierigkeit ihrer Krankheit machte ihr dieses Abgewandtsein zu einem gewohnten Zustand. Als sie endlich aus der Betäubung emportauchte, fand sie, daß Monsieur de Nemours trotz allem noch nicht aus ihrem Herzen entschwunden war; aber sie rief, um sich seiner zu erwehren, alle Gründe zur Hilfe, die es ihr zur Pflicht zu machen schien, ihn niemals zu heiraten. In ihrer Seele entspann sich ein immer noch heftiger Kampf; schließlich überwand sie die Reste einer Leidenschaft, die schon durch die von der Krankheit hervorgerufenen Gefühle geschwächt worden war. Die Todesgedanken hatten ihr das Bild des sterbenden Prinzen mahnend vor Augen geführt. Diese mit ihrer Pflicht in Einklang stehende Erinnerung drang immer tiefer in ihr Herz ein. Alles Wünschen und Streben dieser Welt erschien ihr nun so wie denen, deren Gedanken auf Höheres gerichtet sind.⁵²

Die Krankheit und die Erinnerung an den Tod des Prinzen führen die Prinzessin von Clèves von der weltlichen Macht des Hofes zu einem Bereich, der „auf Höheres gerichtet“ ist, wie es ohne nähere Explikationen heißt. Die Überwindung der Leidenschaft gelingt der Prinzessin erst mit der Hinwendung zur Religion, die die Forderung der Pflicht mit dem Interesse der Seelenruhe verbindet. „Trotz aller Vernunftgründe mißtraue ich meiner Kraft; das, was ich dem Andenken des Prinzen schuldig zu sein glaube, würde nicht genügen, wenn es nicht durch den Gedanken an meine innere Ruhe unterstützt würde; und diese Rücksicht muß wiederum ihren Halt finden in den Geboten meiner Pflicht.“⁵³ Ausschlaggebend für den Liebesverzicht ist letztendlich das Interesse der inneren Seelenruhe, das die Prinzessin bewegt. Wie Matzat betont, verweist der Begriff der inneren Ruhe,

⁵² Ebd., S. 293.

⁵³ Ebd., S. 284.

des „repos“, im Roman vor allem auf den Einfluß des Jansenismus. „Im jansenistischen Schrifttum steht repos in Opposition zum divertissement der höfischen Welt und bezeichnet einen Zustand, in dem man aller affektiven Bindungen an die Dinge dieser Welt ledig ist“⁵⁴.

Das jansenistische Motiv des „repos“ führt Madame de Clèves ins Kloster, ohne daß sie doch offen dem Hofe entsagte. „Unter dem Vorwand, daß sie einer Luftveränderung bedürfe, zog sie sich in ein geistliches Stift zurück, immerhin ohne ihre Absicht zu bekunden, auf das höfische Leben ein für allemal Verzicht zu leisten.“⁵⁵ Der Rückzug ins Kloster richtet sich jedoch nicht unmittelbar gegen den Hof. Ohne ihren endgültigen Entschluß, dem Hofe zu entsagen, auch als einen solchen auszugeben, wahrt die Princesse de Clèves den Schein, der dem Hofe wesentlich ist. Der Welt des Hofes entzogen und doch in der Erinnerung gegenwärtig, gibt ihr Leben, so der lakonische Schluß des Romans, das Beispiel unnachahmbarer Tugend.

Madame de Clèves aber lebte in einer Weise, daß ihre fromme Zurückgezogenheit nicht den geringsten Gedanken daran aufkommen ließ, daß sie jemals in die große Welt zurückkehren werde. Sie lebte einen Teil des Jahres in der geistlichen Stiftung, den anderen auf ihrem Schlosse, eine unerbittliche Abgeschlossenheit während und sich unermüdlicheren Andachtsübungen hingebend, als sie in den strengsten Klöstern vorgeschrieben sind. Und so bot ihr - ziemlich kurzes - Leben ein Beispiel unnachahmlicher Tugend.⁵⁶

Die gedrängte Beschreibung der letzten Lebensjahre der Prinzessin von Clèves deutet ein Gleichgewicht an, das sich zwischen dem Kloster und dem Hofe spannt, dem sie zwar entzogen ist, aber doch als ein Vorbild an Tugend in Erinnerung bleibt. Innerhalb des Versuches, sich vom Hofe zu distanzieren, markiert die endgültige Flucht auf das Land, die das Geständnis bereits angesprochen hatte, gleichwohl ein partielles Gelingen

⁵⁴ W. Matzat, „Affektrepräsentation im klassischen Diskurs: La Princesse de Clèves“, a.a.O., S. 258.

⁵⁵ Madame de Lafayette, a.a.O., S. 294.

⁵⁶ Ebd., S. 296.

der Prinzessin, sich in der höfischen Welt einen Freiraum aufrechtzuerhalten. Matzats diskursanalytische Studie deutet den Rückzug ins Kloster hingegen als Flucht in eine sprachlose Wüste. „Die gesellschaftliche Welt der Klassik ist also umgeben von der Einöde, einem sprachlosen und damit leeren Raum. Der Begriff des *désert* findet in dem des *repos* seine Entsprechung.“⁵⁷ Die scharfe Gegenüberstellung von höfischer Totalität und klösterlichem Nichts reduziert das Ende des Romans allerdings auf die Perspektive des Hofes. Das Bild einer sprachlosen Wüste bietet die nicht-höfische Welt nur dem Hofe selbst. Der lakonische Schluß des Romans, in manchem eine Umkehrung des rituellen Märchenschlusses, entzieht hingegen gerade in seiner Kürze die Prinzessin von Clèves der vorher ausgiebig beschriebenen Welt des Hofes. Wird der Hof mit Foucault und Matzat als der Ort der sprachlichen und gesellschaftlichen Repräsentation begriffen, so zeigt sich im Rückzug der Prinzessin ein der Repräsentation gegenüber unbestimmtes Anderes, das zugleich als Fluchtpunkt vor der allgegenwärtigen Welt des Hofes erscheint. In seiner Unbestimmtheit ist es doch als ein Moment festzuhalten, daß sich in die höfische Ordnung der Repräsentation nicht integrieren läßt. Scheitert das Geständnis der Prinzessin von Clèves an der Rhetorik des Begehrens, die die Leidenschaft in ihrer Versprachlichung doch dem klassischen Diskurs unterstellt, gegen den sie sich ursprünglich richtete, so markiert das Ende des Romans eine doppelte Distanz, die die Prinzessin von Clèves zur Welt der Repräsentation einnimmt. Ein unnachahmbares Vorbild gibt die *Princesse de la Nachwelt* nicht nur in der räumlichen Entfernung vom Hofe, die der Roman im Anklang an das jansenistische Motiv des „*repos*“ thematisiert. Die beiläufige, nur in einem Nebensatz erwähnte Äußerung, daß „ihr - ziemlich kurzes - Leben ein Beispiel unnachahmlicher Tugend“ bot, entzieht das Leben der Prinzessin in der Entfernung vom Hofe auch der sprachlichen Form der Repräsentation

⁵⁷ W. Matzat, „Affektrepräsentation im klassischen Diskurs: *La Princesse de Clèves*“, a.a.O., S. 258.

im Roman selbst. Vom Leben der Prinzessin von Clèves außerhalb der höfischen Gesellschaft erfährt der Leser nur noch, daß es kurz und vorbildhaft gewesen sei. Der Schluß des Romans bezieht den Raum der Repräsentation auf ein Außen, das innerhalb der Repräsentation nur als unbestimmtes Außen dargestellt werden kann. Die Präsenz eines dem klassischen Diskurs entgegenstehenden Außen zeugt damit von einem Zusammenhang zwischen der Repräsentation und einem Anderen der Repräsentation, dessen Existenz die *Princesse de Clèves* bestimmt, ohne doch positiv in den Blick genommen werden zu können. Als Paradigma der klassischen Literatur, wie Foucault in der *Ordnung der Dinge* meint, erscheint die *Princesse de Clèves* demnach allein, indem sie die diskursive Macht der Sprache auf einen Bereich bezieht, der in den Diskurs der Klassik selbst nicht eingeht.

4. Racine: Phädra und die Grenzen der Repräsentation

Wie kein anderer Dichter des siebzehnten Jahrhunderts verkörpert Racine den Mythos des französischen Klassizismus als den eines einmaligen Gelingens, das seine höchste Erfüllung in der Tragödie *Phädra* findet. Der Anspruch auf Vollendung, den die klassische Literatur in Racines Werk erhebt, ist dabei eng mit dem Begriff der Transparenz verknüpft, den Foucault in den Mittelpunkt seiner Untersuchung des klassischen Diskurses gestellt hat. Maulnier definiert *Phädra* schlicht als „die Tragödie der Transparenz“¹. In ähnlicher Weise beruft sich Barthes auf den Begriff der Transparenz, um Racine ganz in die Ordnung der französischen Klassik einzubinden. Racine gilt ihm unbestritten als „der Autor, der am meisten mit der Idee einer klassischen Transparenz verbunden sei“², es sei „die Transparenz selbst, die Racine zum Gemeinplatz unserer Literatur macht, zu einer Art Nullpunkt der Kritik, zu einer Leerstelle, die sich aber unendlichen Bedeutungen anbietet.“³ Die Idee der Transparenz erklärt Racine in Barthes’ Augen nicht nur zum klassischen Autor *par excellence*, sie macht ihn auch zum idealen Gegenstand der literarischen Kritik. Im Begriff der Transparenz fallen Barthes zufolge Werk und Rezeption auf ideale Weise ineinander.

Die Idee der Transparenz eignet dem Klassischen, insofern sie dessen Tendenz festhält, die eigene Geschichtlichkeit in sich aufzuheben. Den Widerstand des Klassischen gegen alle Formen von Geschichte, die nicht die ihres Triumphes über Geschichte wären, gibt das Ideal der Transparenz als ein Resultat immanenten Gelingens aus, das dem Begriff des Klassischen schlechterdings zugrundeliegt. Klassisch werden diejenigen Werke genannt, die im Schein der Außerzeitlichkeit auf keine äußere Bedingtheit ihres Gelingens verweisen. „Die Anstrengungen des klassischen Dichters beruhen ganz darauf, sich außerhalb der

¹ T. Maulnier, *Lecture de Phèdre*, Paris 1967, S.85.

² R. Barthes, *Sur Racine*, Paris 1963, S.6.

³ Ebd., S.7.

Zeit zu stellen“⁴, definiert Peyres Abhandlung *Qu'est-ce que le classicisme?* den Widerstand des Klassischen gegen die Zeit.

Im außerzeitlichen Schein des ewiggültigen Gelingens bewahrt jedoch auch das Klassische einen Bezug zur Geschichte. Das geschichtliche Moment, gegen das sich Racines Klassizismus wendet, dem es aber zugleich verpflichtet bleibt, trägt die Forschung zumeist unter dem Namen des Barock ein. „Das Barocke ist für Racine eine Versuchung und eine Gefahr“⁵, erklärt Butler den Widerstreit von Barock und Klassizismus in Racines Werk. Spitzer nennt Racine schlicht einen „Barockdichter“⁶ und *Phädra* „den Idealtypus einer barocken Tragödie“⁷, wie auch Barthes in Racine einen „sehr unreinen, man könnte sagen: barocken Autor“⁸, erkennt. Die Spannung zwischen Barock und Klassizismus hat Brodsky in einer dekonstruktiven Lektüre Racines aufzulösen gesucht. In Anlehnung an Wölfflins Definition der barocken Architektur als einer dramatischen Form⁹ versteht sie Racines Werk als Ausdruck einer architektonischen Form des Dramas. „Vor dem Hintergrund von Wölfflins Argumentation könnte man sagen, daß die Tragödien Racines genau den umgekehrten Sachverhalt behaupten: in Racines Stücken wird die Tragödie zur Architektur.“¹⁰ Im Begriff der Architektur sucht Brodsky das barocke Moment in Racines klassischer Dichtung wieder aufzuheben. Zu architektonischen Formen werden Racines Dramen in dem ihnen zugrundeliegendem Widerstand gegen die Kategorien von Zeit und Geschichte, der den Begriff des Klassischen auszeichnet. „Die architektonische Tragödie ist eine Tragödie, die jeder Form historischer

⁴ Vgl. H. Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme?*, Paris 1964, S. 167.

⁵ Ph. Butler, *Classicisme et baroque dans l'oeuvre de Racine*, Paris 1959, S.18.

⁶ L. Spitzer, *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*, New York 1962, S.125.

⁷ Ebd., S.119.

⁸ R. Barthes, a.a.O., S.135.

⁹ „Die Architektur wird dramatisch“, so die Formel von Heinrich Wölfflin, *Renaissance und Barock*, Leipzig 1986, S.76.

¹⁰ C. Brodsky, „*The Impression of Movement. Jean Racine, Architecte*“, in: *Autour de Racine: Studies in Intertextuality*, Yale French Studies 76, ed. by Richard Goodkin, Yale 1989, S.170.

Linearität, jeder Konzeptualisierung substantiellen zeitlichen Wandels ihre Wesensbedeutung verweigert.“¹¹ In Brodskys Lektüre ist es die Ablehnung jedweder Vorstellung zeitlichen oder geschichtlichen Wechsels, die das architektonische Moment in Racines Tragödien ausmacht. Von einer Architektur des Dramas kann Brodsky im Falle Racines sprechen, da das statische Moment der Architektur analog zum Begriff des Klassischen dazu neigt, die dramatische Form des Barock in der klassischen Form des Dramas zu negieren.

Das Moment der Geschichte, das der Begriff des Klassischen in sich aufzuheben sucht, hat Walter Benjamin zum Gehalt des barocken Trauerspiels erklärt. In diesem Sinne unterscheidet er im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* Trauerspiel und Tragödie. „Das geschichtliche Leben wie es jene Epoche sich darstellte ist sein Gehalt, sein wahrer Gegenstand. Es unterscheidet sich darin von der Tragödie. Denn deren Gegenstand ist nicht Geschichte, sondern Mythos“¹². Trauerspiel und Tragödie verhalten sich nach Benjamin zueinander wie Geschichte und Mythos. Die pointierte Entgegensetzung von Geschichte und Mythos im Hinblick auf Trauerspiel und Tragödie ist allerdings nicht bereits aus sich selbst heraus verständlich. Geschichte und Mythos sind Benjamin nicht schlechterdings kontradiktorische Begriffe, vielmehr sind sie auf je unterschiedliche Weise ineinander verschränkt, so daß erst die Art und Weise, wie sie sich zueinander verhalten, zu bestimmen erlaubt, was mythisch, was geschichtlich sei.

Das Mythische erläutert Benjamin im Anschluß als „die Auseinandersetzung mit Gott und Schicksal, die Vergegenwärtigung einer uralten Vergangenheit, die Schlüssel des lebendigen Volkstums ist“¹³. Der Begriff des Mythischen¹⁴ meint demzu-

¹¹ Ebd., S. 170f.

¹² W. Benjamin, *Gesammelte Schriften I.1*, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1980, S. 242f.

¹³ Ebd., S. 243.

¹⁴ Zum Begriff des Mythos bei Benjamin vgl. Winfried Menninghaus, *Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos*, Frankfurt a. M. 1986, S. 10f.

folge die Idee einer göttlich-schicksalhaften Macht, aus der sich ein spezifisches Verständnis von Geschichte im Sinne der „Vergegenwärtigung einer uralten Vergangenheit“ ableitet. Mythisch ist Benjamin die naturgebundene Macht des Schicksals in Verknüpfung mit der Geschichte als naturhaft vorgegebener Wiederkehr. „Die Essenz des mythischen Geschehens ist Wiederkehr“¹⁵, heißt es, mit kritischem Blick auf Nietzsche, im *Passagen-Werk*. In geschichtsphilosophischer Absicht meint Benjamins Begriff des Mythischen ein Verhängnis, das als Schicksal erfahren wird, da es sich die Vergangenheit allein im Sinne einer unabänderlichen Wiederkehr aneignet¹⁶.

Legt sich das Wesen des Mythischen in Verknüpfung mit dem Problem der Geschichte als Verhängnis offen, so enthüllt sich der Begriff der Geschichte umgekehrt in Verbindung mit dem der Natur. Für die Vermittlung von Natur und Geschichte, die Geschichte nicht der mythischen Form der Wiederkehr unterwirft, sondern Natur selbst in Geschichte zu verwandeln sucht, steht in Benjamins wie in Adornos Schriften die Idee der „Naturgeschichte“ ein.

In dem frühen Aufsatz „Die Idee der Naturgeschichte“ definiert Adorno deren Aufgabe als eine doppelte. Sie soll sowohl den Aufweis von Natur als Geschichte als auch den von Geschichte als Natur umfassen. „Wenn die Frage nach dem Verhältnis von Natur und Geschichte ernsthaft gestellt werden soll, bietet sie nur dann Aussicht auf Beantwortung, wenn es gelingt, *das geschichtliche Sein in seiner äußersten geschichtlichen Bestimmtheit, da, wo es am geschichtlichsten ist, selber als ein naturhaftes Sein zu begreifen, oder wenn es gelänge, die Natur da, wo sie als Natur scheinbar am tiefsten in sich verharrt, zu begreifen als ein geschichtliches Sein.*“¹⁷ Der doppelten Bedeutung von Naturgeschichte auf unterschiedliche Weise nachge-

¹⁵ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften V.1*, hrsg. von R. Tiedemann, Frankfurt a. M. 1983, S. 178.

¹⁶ Zur Zeitform des Mythischen vgl. W. Menninghaus, a.a.O., S. 94f.

¹⁷ Th. W. Adorno, „Die Idee der Naturgeschichte“, in: *Gesammelte Schriften I*, Frankfurt a. M. 1973, S. 354f.

gangen zu sein, spricht Adorno Lukács und Benjamin zu. So erkennt Lukács in dem Begriff der zweiten Natur „die Verwandlung des Historischen als des Gewesenen in die Natur, die erstarrte Geschichte ist Natur, oder das erstarrt Lebendige der Natur ist bloße geschichtliche Gewordenheit.“¹⁸ Lukács' Begriff der zweiten Natur stellt Geschichte als ein selbst naturhaftes Sein vor. Den umgekehrten Weg, den Aufweis von Geschichte an Natur, verfolgt Adorno zufolge Benjamins Begriff der Vergängnis. „Wenn mit dem barocken Trauerspiel die Geschichte in den Schauplatz hineinwandert, so tut sie es als Schrift. Auf dem Antlitz der Natur steht 'Geschichte' in der Zeichenschrift der Vergängnis.“¹⁹ Die Vermittlung von Natur und Geschichte setzt Benjamin, so Adorno, ganz in den Begriff der Vergängnis. „Der tiefste Punkt, in dem Geschichte und Natur konvergieren, ist eben in jenem Moment der Vergänglichkeit gelegen. Wenn Lukács das Historische als Gewesenes in Natur sich zurückverwandeln läßt, so gibt sich hier die andere Seite des Phänomens: Natur selber stellt als vergängliche Natur, als Geschichte sich dar.“²⁰ Im Moment der Vergängnis transfiguriert sich, der Verwandlung von Geschichte in Natur entgegengesetzt, Natur in Geschichte. Während Lukács' Begriff der zweiten Natur mit Benjamins Definition des Mythischen tendenziell darin übereinkommt, Geschichte als Natur auszulegen, bricht die Verschränkung von Natur und Geschichte im Moment der Vergängnis die Kette des mythischen Verhängnisses auf. Wo Natur selbst als vergänglich erscheint, setzt sie Geschichte nicht als schicksalhafte Wiederkehr, sondern als Möglichkeit zu Neuem frei. Mythisches Geschehen und Geschichte verhalten sich demzufolge zueinander wie Verhängnis und Vergängnis. Liegt die geschichtsphilosophische Bedeutung der Tragödie in der Gestaltung mythischen Verhängnisses im Zeichen der Wiederkehr, so die des Trauerspiels in dem Ausdruck von Geschichte an der vergänglichen Natur. Die je unterschiedliche Verschränkung von

¹⁸ Ebd., S. 357.

¹⁹ W. Benjamin., a.a.O., S. 353.

²⁰ Th. W. Adorno, a.a.O., S. 357f.

Natur und Geschichte zu mythischem Verhängnis oder geschichtlicher Vergängnis ist im Kontext der Frage nach dem geschichtlichen Moment in Racines Werk entsprechend auf Benjamins Unterscheidung von barockem Trauerspiel und Tragödie zurückzubeziehen. Denn im Widerstreit von Tragödie und Trauerspiel zeigt Racines Tragödie *Phädra* den Verlauf eines mythischen Verhängnisses auf, das sie zugleich zu überwinden sucht.

Wie keine andere Tragödie Racines realisiert *Phädra* den Verlauf eines mythischen Verhängnisses, das nach antikem Vorbild nicht dem Bereich menschlicher Freiheit, sondern dem Zorn der Götter entspringt. Der erste Auftritt Phädras bindet die blinde Leidenschaft, die sie ihrem Stiefsohn Hippolyt entgegenbringt, an den Fluch, den Venus über ihr Geschlecht verhängt hat. Von Pasiphaé, ihrer Mutter, über die Schwester Ariadne bis hin zu Phädra selbst erstreckt sich der Schicksalszusammenhang, von dem die Tragödie ihren Ausgang nimmt.

O schwerer Zorn der Venus! Strenge Rache!
Zu welchem Wahnsinn triebst du meine Mutter!
[...]
Ariadne, meine Schwester, Welch Geschick
Hat Liebe dir am öden Strand bereitet!
[...]
So will es Venus! Von den Meinen allen
Soll ich, die letzte, soll am tiefsten fallen!
(Ph, 13; I, iii, 249-257)²¹

Die Anrufung der Venus stellt Phädras Schicksal in eine Reihe mit dem von Mutter und Schwester. Das tragische Moment resultiert aus dem „Zorn der Venus“, der Rache der Göttin, die

²¹ Ich zitiere im folgenden die Übersetzung von Schiller: Jean Racine, *Phädra*, Stuttgart 1955. Die Zitate geben im Text abgekürzt die Seite an; nach dem Semikolon abgekürzt Akt, Szene und Vers der französischen Fassung nach: Racine, *Oeuvres Complètes I*, Texte établi par E. Pilon, R. Groos et R. Picard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1950.

Phädra, darin der Antigone gleich²², als letzte ihres Geschlechtes einem Zerstörungsprozeß überantwortet, dem sie wissend und doch machtlos gegenübersteht. „Phädra wird vom Beginn an zerstört im vollen Wissen, daß sie und ihre Familie, und im besonderen die Frauen, von Venus verfolgt werden“²³, stellt Spitzer in Übereinstimmung mit Vossler fest. „Phèdre beherrscht und treibt das Ganze; doch nicht durch die Wucht des Handelns oder der Selbstbestimmung. Sie ist von Anfang an verloren.“²⁴

Den tragischen Konflikt, der in *Phädra* wie in der antiken Tragödie Gott und Mensch schicksalhaft gegenüberstellt, verlagert Racine im Unterschied zum griechischen Vorbild ganz in das Moment der Sprache. Stellt der Zorn der Gottheit gleichsam die objektive Seite der Tragödie dar, derzufolge der Mensch ohne nennbaren Widerstand einer schicksalhaften Ordnung ausgeliefert ist, so ist die Funktion der Sprache in der Tragödie eine doppelte. Sie ist zugleich subjektiver Reflex der göttlichen Gewalt wie Ausdruck der Partizipation der Menschen am Schuldzusammenhang, Transport des Tragischen selbst. Die tragische Erfüllung des mythischen Verhängnisses vollzieht sich in *Phädra* ebenso in der Sprache wie durch die Sprache. „Sprechen oder nicht sprechen, das ist hier die Frage. Auf die Bühne gebracht wird hier das Sein des Sprechens selbst“²⁵. Die Funktion der Sprache in Racines Tragödie besteht darin, das schicksalhafte Verhängnis in der Transparenz des klassischen Diskurses zu repräsentieren. Sprechen heißt für den tragischen Helden daher, am Schicksal teilhaben, das Verhängnis beim Namen nennen. Davor scheut Phädra zurück. Dreimal, so betont Barthes²⁶, vor Önone, Hippolyt und Theseus, sucht sie das Schweigen zu brechen, um ihre Leidenschaft zu offenbaren und zugleich zu überwinden. Wie der Aveu der Prinzessin von Clèves es ver-

²² Zu Vers 257-258 vgl. Antigone, Vers 895-896: „Von denen ich als letzte und bei weitem am schlimmsten muß hinuntergehen“. Sophokles, *Antigone*, übertragen und herausgegeben von W. Schadewaldt, Frankfurt a. M. 1974, S. 43.

²³ L. Spitzer, a.a.O., S. 92.

²⁴ K. Vossler, *Jean Racine*, Buhl 1948, S. 100.

²⁵ R. Barthes, a.a.O., S. 109.

²⁶ Ebd., S. 110.

meidet, den Namen des Geliebten zu nennen, so ist Phädras Geständnis vor ihrer Vertrauten Önone von der Angst geprägt, den Namen Hippolyts auszusprechen.

Önone: Du liebst?
Phädra: Der ganze Wahnsinn rast in mir.
Önone: *Wen* liebst du?
Phädra: Sei auf Gräßliches gefaßt.
Ich liebe - das Herz erzittert mir, mir schaudert,
Bei diesem tödlichen Namen [A ce nom fatal],
Es heraus zu sagen - Ich liebe -
Önone: Wen?
Phädra: Du kennst ihn,
Den Jüngling, *ihn*, den ich so lang verfolgte,
Den Sohn der Amazone -
Önone: Hippolyt! Gerechte Götter!
Phädra: *Du* nanntest ihn, nicht ich.
(Ph, 13; I,iii, 258-264)

Phädras Scheu vor dem Namen Hippolyts weist auf die ambivalente Funktion der Sprache in Racines Tragödie hin. Das Tragische verlagert sich in die Repräsentation eines Verhängnisses, das für Phädra ganz an den Namen Hippolyts geknüpft ist. Foucaults These, die Literatur der Klassik kreise in einem tendenziell unbegrenzten Verschiebungsprozeß um den Namen, bestätigt sich in *Phädras* Geständnis in ähnlicher Weise wie in dem der Prinzessin von Clèves. Nicht Phädra, sondern Önone nennt „Den Sohn der Amazone“, dessen Namen ihre Herrin nicht auszusprechen wagt: „Hippolyt! Gerechte Götter!“ Im Zentrum des Geständnisses steht für Phädra Hippolyt allein in der Scheu vor seinem Namen, einer Scheu, die erst erlischt, als die Vertraute ihn erkennt: „*Du* nanntest ihn, nicht ich.“

Phädras Geständnis weist jedoch zugleich auf einen Zusammenhang hin, der über Foucaults Begriff des klassischen Diskurses hinausgeht. In Phädras Augen ist der Name Hippolyts mit dem mythischen Verhängnis verknüpft, das ihre Familie und nun sie selbst bedroht. Die sprachliche Repräsentation des Namens bedeutet für sie daher, am Schicksal zu partizipieren. Racines Tragödie zeugt damit nicht allein von der zentralen Funktion des

Namens im klassischen Diskurs, sie offenbart zugleich einen Zusammenhang von sprachlicher Repräsentation und naturgeschichtlichem Mythos. Nichts anderes als die Repräsentation des mythischen Verhängnisses in der Sprache leisten die drei Geständnisse, die Phädra in tragischer Zuspitzung vor Önone, Hippolyt und Theseus ablegt. In eindeutigerer Weise als in der *Princesse de Clèves* zeigt Phädras Geständnis die Verfallenheit der Sprache an eine Ordnung, gegen die sie sich eigentlich zu wehren sucht. So verkehrt sich das Geständnis, das Phädra als letzten Schutz vor ihrer verhängnisvollen Liebe zu Hippolyt in Anspruch nimmt, zum Ausdruck des schicksalhaft sich vollziehenden Verhängnisses in der Sprache. Die Ambivalenz der Sprache Racines, die in der Repräsentation des Verhängnisses die Vollzugsform des Tragischen erkennt, zeigt die Beschreibung, die Phädra von ihrer Liebe gibt.

Ich sah ihn, ich errötete, verblaßte
Bei seinem Anblick; meinen Geist ergriff
Unendliche Verwirrung, finster ward's
Vor meinen Augen, mir versagte die Stimme,
Ich fühlte mich durchschauert und durchflammt,
Der Venus furchtbare Gewalt erkannt' ich
Und alle Qualen, die sie zürnend sendet.
(Ph, 13f.; I,iii, 273-276)

Phädra schildert ihre Leidenschaft als Zeichen eines unausweichlichen Verhängnisses, das die Göttin Venus über sie gesandt hat. Wie die Forschung häufig betont, ist die kunstvolle Beschreibung des Liebesaffektes eng an die berühmte Ode Sapphos angelehnt, die Longin in seiner Schrift *Vom Erhabenen*²⁷ zitiert. Der zweite Teil der Ode lautet in der Übersetzung von Otto Schönberger:

Wenn ich dich nur sehe, so bin ich keines
Lautes mehr mächtig;
Nein, die Zunge ist mir gebrochen, leises

²⁷ Vgl. Longin, *Vom Erhabenen*, übersetzt und hrsg. von Otto Schönberger, Stuttgart 1988, S. 31f.

Feuer rieselt über die Haut mir plötzlich,
Vor den Augen dunkelt es mir, und tosend
Brausen die Ohren;
Schweiß fließt mir herab, und ein Zittern schüttelt
Alle Glieder, fahler als gelbe Gräser
Bin ich, wenig fehlt, und, wie wenn ich stürbe,
Schein ich zu sinken,
Alles aber sei nun gewagt, da es so ist.²⁸

Auf Sappho beruft sich Longin im Zusammenhang mit der Frage, wie der Dichter Elemente aus dem natürlichen Stoff auswählen soll, um eine erhabene Wirkung zu erzielen. Sappho erreicht dies, so Longin, insofern sie „die Symptome der Liebesleidenschaft jeweils deren Begleiterscheinungen in der Wirklichkeit selbst“²⁹ entnimmt. Longins Lob gilt der kunstvollen Weise, in der Sappho die disparaten Erscheinungen, die der Affekt hervorruft, im Gedicht zu einer Einheit zusammenfügt.

Bewunderst du nicht, wie sie zugleich Seele und Leib, die Ohren, die Zunge, die Augen, die Haut, alles, als sei es ihr entfremdet und zerstoben, zusammensucht und in grellem Wechsel Kälte zugleich und Hitze spürt, ohne Verstand besonnen ist (sie schwebt ja entweder in Furcht oder ist dem Tode nah), so daß nicht nur ein Affekt an ihr hervortritt, sondern eine Versammlung von Affekten. Alles derartige geschieht wirklich mit Liebenden, doch die Auswahl, wie ich sagte, des Bedeutendsten und die Vereinigung zu einem Ganzen schufen das vollendete Kunstwerk.³⁰

Im Zusammenhang mit der Frage nach der Natur des Erhabenen gilt Longins Auszeichnung der Sappho vor allem dem Moment der Darstellungstechnik. Wie Hertz in einer psychoanalytischen Deutung des Erhabenen gezeigt hat³¹, gehorcht Longins Beurteilung der Sappho selbst der Bewegung, die seine Schrift dem Erhabenen zuspricht. Erhaben ist Longin nicht der Gegenstand des Gedichtes, sondern dessen sprachliche Gestaltung. Gegen-

²⁸ Ebd., S. 31f.

²⁹ Ebd., S. 31.

³⁰ Ebd., S. 33.

³¹ Vgl. N. Hertz, „A Reading of Longinus“, in: *The End of the Line. Essays in Psychoanalysis and the sublime*, New York 1985.

stand und Darstellung verhalten sich dabei chiastisch zueinander. Während das Gedicht auf der Gegenstandsebene die Desintegration des lyrischen Ichs aufzeigt, das unter der Wucht der Leidenschaft von einem Extrem ins Andere fällt, fügt Sapphos Darstellungstechnik, die die zerstörerische Wirkung des Liebesaffektes in der erhabenen Beschreibung einer „Versammlung von Affekten“ auffängt, sprachlich wieder „zu einem Ganzen“, was ihr das Attribut einträgt, „das vollendete Kunstwerk“ geschaffen zu haben. Longin zollt sein Lob der kunstvollen Aufhebung der zerstörerischen Wirkung des Liebesaffektes in der Sprache des Gedichtes, unabhängig von der Frage nach dessen sprachlicher Darstellung interessiert ihn das Moment der Zerstörung, dem das lyrische Ich im Gedicht unterliegt, nicht. Die Verschiebung von der desintegrativen Wirkung des Affektes zu dessen sprachlicher Aufhebung im Gedicht, eine Verschiebung, die nach Longin das Erhabene definiert, vollzieht Longins Beurteilung der Dichtung Sapphos somit selbst. Die Zerstörung des Ich durch die Gewalt der Leidenschaft wird kompensiert durch die Sprachgewalt des Gedichtes, das gerade aufgrund dieser Transformationsleistung erhaben heißen kann. „Sappho wird zerrissen im Gedanken an den Abschied einer geliebten Schülerin; aber ihr Gedicht transformiert dieses erhabene Pathos der Zerrissenheit in die nicht weniger erhabene Einheit des Gedichtkörpers“³², mit diesen Worten faßt Menninghaus den Verschiebungsprozeß zusammen, der nach Longin dem Erhabenen zugrundeliegt. Von der Gewalt, die dem Erhabenen eigentümlich ist, zeugt das Gedicht demnach in doppelter Weise. Erhaben ist zum einen die ungebändigte Macht des Pathos, das die Zerrissenheit des lyrischen Ich bewirkt; erhaben in Longins Sinne ist aber vor allem die Form der Darstellung im Gedicht, die von der Bändigung der zerstörerischen Gewalt in der erhabenen Sprache zeugt. Wie Menninghaus im Anschluß an Hertz feststellt, begreift Longin das

³² Vgl. W. Menninghaus, „Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen“, in: *Poetica* 23 (1991), S. 10.

Erhabene als einen „Macht-Transfer“³³, der die Gewalt des Erhabenen in die erhabene Gewalt der Sprache umkehrt. Erhaben, so legen es Hertz und Menninghaus nahe, ist Longin gerade der Übergang von der ersten Form des Erhabenen zu der zweiten, der Übergang von der Selbstzerstörung durch die Leidenschaft zur Darstellung der Zerstörung in der poetischen Sprache des Gedichtes.

Im Unterschied zu Longin, der die poetische Gewalt der sapphischen Sprachkunst gegen die im Gedicht beschriebene Desintegration des Ich ausspielt, zögert Racine, die zerstörerische Kraft des Affektes in der Macht der Sprache aufzuheben. Longins Definition des Erhabenen, die Umkehrung der zerstörerischen Gewalt in das erhabene Pathos des Gedichtes, kehrt Racine nochmals um. Ihm wird die Sprache nicht zum Mittel der Gewaltbeherrschung, sondern in der Repräsentation des Verhängnisses selbst zum Instrument der Zerstörung.

Wie Sappho hält Racine an der desintegrativen Wirkung fest, die der Liebesfekt auf das Ich ausübt. Die Macht der Leidenschaft, der das Subjekt widerstandslos überantwortet ist, offenbart die parataktische Reihe „Ich sah ihn, errötete, verblaßte“, die Gegensätzliches in einen Moment vereint, ebenso wie die Sappho entlehnte Beschreibung einer unendlichen Verwirrung, die Phädra zugleich „durchschauert und durchflammt“ und schließlich wie bei Sappho zum Verlust von Augenlicht und Sprache führt: „finster ward's / Vor meinen Augen, mir versagte die Stimme“. Trotz des Verlustes aller Sinnesfunktionen spricht Racine Phädra aber ein minimales Moment an Erkenntnis zu, das sich allerdings darauf beschränkt, die erlittene Gewalt der Göttin Venus zuzuschreiben: „Der Venus furchtbare Qualen erkannt ich“. Das Erkenntnismoment, das Phädra in all ihrer Sinnesverwirrung gewährt bleibt, ist die Einsicht in die Unausweichlichkeit eines Schicksalszusammenhangs, dem sie letztendlich ohnmächtig gegenübersteht. Im Unterschied zu Longin stellt Racine das Erhabene nicht als einen Machttransfer dar, der das Pathos

³³ Ebd.

der Zerrissenheit in die sublimen Diktion der Sprache überführt, vielmehr zeigt er an Phädra die vollständige Überwältigung durch eine Macht, die in der Sprache nicht aufgehoben, sondern widerstandslos nachvollzogen wird. Die erhabene Sprache, die Racines berühmte Beschreibung der Liebesleidenschaft Phädras wie das Gedicht Sapphos auszeichnet, kennt Racine vor allem als Ausdruck einer Macht, die Phädra ungebrochen heimsucht. Im Wüten der Liebe gerät sie, wie es im Vorwort zu *Phädra* heißt, „in eine Bewegtheit des Gemüts, die sie außer sich selbst setzt“³⁴. Das Motiv des ekstatischen Verlustes der Persönlichkeit, das nach Longin dem Erhabenen zugrundeliegt, insofern dieses „durch fremden Anhauch mit Gott erfüllt“³⁵, begreift Racine als eine Zerstörungsbewegung, die Phädra zum widerstandslosen Opfer der Venus erklärt. Von Longins Idee des Erhabenen als einer pneumatischen Kraft, die den Menschen in den Gott verwandelt, hält Racine die Kehrseite fest, daß in der göttlichen Beiseelung der Mensch, wie Longin selbst zugibt „dem Tode nah“, zum Verschwinden kommt. Die zerstörerische Wirkung, die das Pathos des Erhabenen auf das Ich ausübt, hebt Racine nicht in der Sprache auf. Zwar hält er wie Sappho die Gewalt der Leidenschaft in der erhabenen Form der Darstellung fest. Das Moment der Zerstörung, das der Affekt bewirkt, erweist sich aber als sprachlich unaufhebbar. Die Sprache wird nicht zum Ausdruck des Widerstandes gegen den Verlust des Selbst, sie verwandelt sich selbst in eine Gewalt, die die Zerstörung herbeiführt, die vom Liebesaffekt ausgeht. Vor Hippolyt, dem Objekt ihrer verhängnisvollen Leidenschaft, ist es das Drängen der Sprache selbst, das Phädras Geständnis herbeizwingt. Das Bild des toten Theseus verwandelt sich in ihren Augen unaufhaltsam in das Hippolyts.

Tot wär' er? Nein, er ist nicht tot! Er lebt
In dir! Noch immer glaube ich ihn vor Augen
Zu sehen! Ich spreche ja mit ihm! Mein Herz -

³⁴ Racine, a.a.O., S. 746.

³⁵ Longin, *Vom Erhabenen*, a.a.O., S. 41.

- Ach, ich vergesse mich! Herr, wider willen
Reißt mich der Wahnsinn fort -
(Ph, 25; II,v, 627-630)

Phädra setzt an, um von ihrem Gatten Theseus zu sprechen. Gegen ihren Willen aber setzt sich in den Zügen Theseus' allmählich das Bild Hippolyts durch. Im Unterschied zum bewußt vollzogenen Aveu der *Princesse de Clèves* geschieht Phädras Geständnis durch die innere Dynamik des Sprechens, das die Züge Hippolyts und Theseus' Schritt für Schritt miteinander verschmelzen läßt.

Ja, Herr, ich schmachte, brenne für den Theseus,
Ich liebe Theseus, aber jenen nicht,
Wie ihn der schwarze Acheron gesehn,
Den flatterhaften Buhler aller Weiber,
Den Frauenräuber, der hinunterstieg,
Des Schattenkönigs Beute zu entehren.
Ich seh ihn treu, ich seh ihn stolz, ja selbst
Ein wenig scheu - Ich seh ihn jung und schön
Und reizend alle Herzen sich gewinnen.
Wie man die Götter bildet, so wie ich
- Dich sehe. Deinen ganzen Anstand hatt' er,
Dein Aug, deine Sprache selbst! So färbte
Die edle Röte seine Heldenwangen,
Als er nach Kreta kam, die Töchter Minos'
Mit Lieb' entzündete - Wo warst du da?
Wie konnt' er ohne Hippolyt die besten,
Die ersten Helden Griechenlands versammeln?
O daß du, damals noch zu zarten Alters,
Nicht in dem Schiff mit warst, daß ihn gebracht!
(Ph, 25; II,v, 634-644)

Deutet Longin das Erhabene als die künstlerische Bändigung der zerstörerischen Gewalt des Affektes, so vollzieht sich in Racines Tragödie die Destruktion der Affektbeherrschung durch die Gewalt der Sprache. Phädras Geständnis ruft das Bild des Theseus an, um sich von Anfang an Hippolyt zuzuwenden. „Ja, Herr, ich schmachte, brenne für den Theseus.“ Die Anrede „Herr“ nennt Hippolyt als den Nachfolger des Theseus, der er in Phädras Augen längst ist; die metaphorische Beschwörung des Feuers der Leidenschaft, die das Geständnis an die sapphische Beschrei-

bung des Liebesaffektes zurückbindet, verrät bereits, daß sie nicht dem fernen Theseus, sondern dessen jüngerem Ebenbild Hippolyt gilt. „Ich seh ihn treu, ich seh ihn stolz, ja selbst / Ein wenig scheu - Ich seh ihn jung und schön / Und reizend alle Herzen sich gewinnen. / Wie man die Götter bildet, so wie ich / - Dich sehe!“

„Phädra rührt auf, das Bild des Theseus in Hippolyt zu finden“, meint Barthes: „*das Bild ist der Statthalter des Dinges*, man kann das Phantasma nicht besser definieren.“³⁶ „Wir können nun die Bedeutung der beiden Grundsituationen von Racines Sein besser präzisieren: sehen und gesehen werden,“³⁷, definiert Starobinski Racines Poetik des Blicks. Wie ihr Geständnis zeigt, gilt Phädras Leidenschaft Hippolyt als dem jüngeren Abbild des Theseus. „Phèdre sieht nicht nur Hippolyt, sie sieht ihn als den anderen Theseus“³⁸, stellt auch Stierle fest, und Szondi betont: „Die Liebe zu dem Theseus der Vergangenheit zieht sie zu ihrem Sohne hin - der Inzest, sofern das Wort hier noch einen Sinn hat, ist auch bei Phädra das Zeichen übermächtiger Bindung an ein Bild, dem die Wirklichkeit nicht zu genügen vermag.“³⁹

Phädras phantasmatische Liebe bezieht sich nicht allein auf den Theseus der Vergangenheit. Auf die Dimension des Vergangenen ist sie in grundsätzlicher Weise gerichtet. Im Blick Phädras, der die Vergangenheit bildhaft zu vergegenwärtigen sucht, erscheint diese als eine mythische im Sinne der unveränderten Wiederkehr des Vergangenen, die nach Benjamin dem Begriff des Mythischen zugrunde liegt. Das Geständnis versammelt in der sprachlichen Repräsentation der mythischen Vergangenheit Theseus und Ariadne im Labyrinth, um sie durch Hippolyt und Phädra zu ersetzen.

Den Minotaurus hättest *du* getötet,
Trotz allen Krümmen seines Labyrinths.

³⁶ R. Barthes, a.a.O., S. 23.

³⁷ J. Starobinski, *L'oeil vivant*, Paris 1961, S. 86.

³⁸ K. Stierle, „Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil“, in: *Französische Klassik*, a.a.O., S. 108.

³⁹ P. Szondi, *Schriften I*, Frankfurt a. M. 1978, S. 235.

Dir hätte meine Schwester jenen Faden
Gereicht, um aus dem Irrgang dich zu führen.
O nein, nein, *ich* kam ihr darin zuvor!
Mir hätt's zuerst die Liebe eingegeben,
Ich, Herr, und keine andere zeigte dir
Den Pfad des Labyrinths. Wie hätt' ich ihn nicht
Für dieses liebe Haupt gewacht! Ein Faden
War der besorgten Liebe nicht genug;
Gefahr und Not hätt' ich mit Dir geteilt,
Ich selbst, ich wäre vor dir hergezogen,
Phädra stieg ins Labyrinth mit dir hinab,
Mit dir war ich gerettet oder verloren.
(Ph, 25f.; II,v, 645-662)

Phädras Geständnis gipfelt in dem phantasmatischen Wunsch, an der Stelle von Theseus selbst mit Hippolyt ins Labyrinth gestiegen zu sein, um den Stier von Minos zu besiegen. Das Geständnis repräsentiert die Vergangenheit im Sinne einer schicksalhaften Wiederholung, die Phädra an die Stelle Ariadnes und Hippolyt an die des Theseus setzt. „Ich, Herr, und keine andere, zeigte dir / Den Pfad des Labyrinths“. Über die bloß wiederholende Vergegenwärtigung des Vergangenen sucht Phädra zugleich hinauszugehen, indem sie sich selbst im Bunde mit Hippolyt ins Labyrinth steigen sieht. Die Überwindung der mythischen Vergangenheit gelingt Phädra, die ein glücklicheres Ende als das Ariadnes herbeisehnt, in diesem Zusammenhang allerdings nicht. Die sprachliche Repräsentation des Vergangenen führt im Gegenteil zu einer tieferen Verstrickung in das schicksalhafte Geschehen, zur Wiederholung des Unterganges der Ariadne. So spaltet sich Phädra im Wahn des Geständnisses sprachlich in „Ich“ und in „Phädra“, ohne doch beide Formen ihres Selbst wieder zusammenführen zu können. „Ich selbst, [...] Phädra stieg ins Labyrinth mit dir hinab, / Mit dir war ich gerettet oder verloren“, benennt sie eine Alternative, die für sie in dieser Form gar nicht mehr besteht. Im Akt des eigenen Sprechens hat sich Phädra bereits unrettbar verloren. „Es geht nicht darum zu wissen, ob ich von mir in einer Weise spreche, die dem, was ich bin, konform ist, sondern darum, ob ich, wenn ich darüber spreche,

derselbe bin wie der, von dem ich spreche“⁴⁰, formuliert Lacan die Spaltung, die das Sprechen über die eigene Person ins Ich einträgt. Lacans Unterscheidung zufolge ist die Phädra, die spricht, in keinem Moment des Geständnisses mit der Phädra identisch, von der gesprochen wird. Weder in der Vergangenheit des Mythos noch in der Präsenz des Sprechens gelingt es ihr, eine Form der Identität herzustellen. Nicht nur tritt in der Sprache des Geständnisses „Ich“ und „Phädra“ auseinander. Die Phädra, in die das Ich sich zu flüchten sucht, ist Ariadne, die ältere Schwester. Der hyperbolische Aufbau des Geständnisses endet mit einer vollständigen Depersonalisierung Phädras, die sich in der sprachlichen Spaltung des Ich einem Zerstörungsprozeß überantwortet, der die mythische Vergangenheit nicht überwindet, sondern in der wiederholenden Repräsentation bestätigt.

Die tragische Auflösung des Geschehens leitet Racine, in der exakten Mitte des Stücks, mit der Wiederkehr des Theseus ein. Sie markiert formal die Peripetie der Tragödie. In der Figur des Theseus, der glücklich aus der Unterwelt entflohen den Untergang des eigenen Hauses erleben muß, stellt sie Racines Drama jedoch zugleich in die Tradition des barocken Trauerspiels. „*Phèdre* ist damit eine barocke Tragödie des *desengaño*“⁴¹, schreibt Spitzer im Hinblick auf den Desillusionierungsprozeß, dem Theseus nach seiner Rückkehr ausgesetzt ist. Die Vollendung des tragischen Schicksalszusammenhangs führt Theseus, der Hippolyt und nicht Phädra des inzestuösen Ehebruchs für schuldig hält, selbst herbei, indem er seinen Sohn verflucht und so dem Untergang preisgibt. Theseus ruft seinen Schutzgott Neptun an, um Hippolyt für die vermeintliche Untat zu strafen.

Geh, Elender! Du gehst in dein Verderben!
Denn bei dem Fluß, den selbst die Götter scheuen,

⁴⁰ J. Lacan, *Schriften II*. Ausgewählt, herausgegeben und übersetzt von Norbert Haas, Olten 1975, S. 42.

⁴¹ L. Spitzer, a.a.O., S. 89.

Gab mir Neptun sein Wort und hält's. Dir
Folgt ein Rachedämon, dem du nicht entrinnst.
(Ph, 43; IV,iv, 1157-60)

Wie Phädra ein Opfer der Venus ist, so wird Hippolyt zum Opfer Neptuns. Mit dem Fluch, der wiederum von der zerstörerischen Kraft zeugt, die die Sprache in Racines Tragödie ausübt, setzt Theseus seinen Sohn der Rache des Gottes aus. Neptun wird sein Wort halten und Hippolyt ohne Umweg ins Verderben führen. Die späte Einsicht in seinen Irrtum kann Hippolyt dem trauernden Theseus nicht mehr erhalten.

Önone tot, und Phädra stirbt! Ihr Götter!
- Ruft meinen Sohn zurück! Er komme, spreche,
Verteid'ge sich, ich will ihn hören! Eilt!
O, nicht zu rasch, Neptun, erzeuge mir
Den blut'gen Dienst!
(Ph, 54;V,v, 1481-1484)

Die Einsicht in die Unschuld Hippolyts kommt im dramatischen Prozeß der Zerstörung, dem die Figuren Racines widerstandslos ausgesetzt sind, zu spät. In tragischer Verkehrung verwandelt sich Neptun, den Schutzgott des Theseus, zum Unheilbringer. Das Verhängnis, das Theseus über Hippolyt hereinbrechen läßt, erscheint im Bericht des Theramen, jenem „Prunkstück“⁴² des Dramas, das Spitzer zufolge durch „die große Länge und den ornamentalen Stil“⁴³ zugleich ein Zeichen des „barocken Hintergrund Racines“⁴⁴ ist, als Ausdruck von reiner Naturgewalt, der über die Szene hereinbricht. Die zerstörerische Kraft, die die Natur im Ungeheuren annimmt, erinnert Theramen in seinem Bericht über den Tod Hippolyts.

Plötzlich zerriß ein schreckenvoller Schrei,
Der aus dem Meer aufstieg, der Lüfte Stille,
Und schwer aufseufzend aus der Erde Schoß

⁴² So K. Vossler, a.a.O., S. 97.

⁴³ L. Spitzer, a.a.O., S. 91.

⁴⁴ Ebd., S. 90.

Antwortet eine fürchterliche Stimme
Dem grausvollen Schrei. Es trat uns allen
Eiskalt bis an das Herz hinan; aufhorchten
Die Rosse, und es sträubt' sich ihre Mähne.
Indem erhebt sich aus der flüss'gen Ebene
Mit großem Wallen hoch ein Wasserberg,
Die Woge naht sich, öffnet sich und speit
Vor unsern Augen, unter Fluten Schaum,
Ein wütend Untier aus. Furchtbare Hörner
Bewaffneten seine breite Stirne, ganz
Bedeckt mit gelben Schuppen ist sein Leib;
Ein grimm'ger Stier, ein wilder Drache ist's,
In Schlangenwindungen krümmt sich sein Rücken.
Sein hohles Brüllen macht das Ufer zittern,
Das Scheusal sieht der Himmel mit Entsetzen,
Auf bebt die Erde, weit verpestet ist
Von seinem Hauch die Luft, die Woge selbst,
Die es herantrug, springt zurück mit Grausen.
(Ph, 55; V,vi, 1507-1526)

„Das Bild von Hippolyts Tod [...] wird für Theseus zum Bild universaler Zerstörung“⁴⁵, schreibt Spitzer. Das Bild der Zerstörung, das Theramen vor Theseus ausbreitet, zeugt von dem Ausdruck ungeheuerlichen Schreckens, den der barocke Stil des Berichtes in seiner erhabenen Form festhält. Die Furcht, die von dem Ungeheuer ausgeht, verlegt Racine dabei ganz in den Bereich des Stimmlichen. Ein „schreckenvoller Schrei“ zerreißt die Stille, auf den „schwer aufseufzend aus der Erde Schoß [...] eine fürchterliche Stimme“ antwortet. Der Bericht des Theramen verschränkt Natur und Sprache zum Ausdruck reinen Schreckens. Wie Spitzer betont hat, gebiert auch die Natur das Ungeheure nur unter Schmerz. „Das Scheusal sieht der Himmel mit Entsetzen, / Auf bebt die Erde, weit verpestet ist / Von seinem Hauch die Luft, die Woge selbst, / Die es herantrug, springt zurück mit Grausen.“ Das Grausen des Naturungeheuers erstreckt sich auf die Natur selbst, wie die Aufzählung der Natur-elemente zeigt. „Hier werden wir mit der Tatsache konfrontiert, daß die Natur selbst vor dem zurückschreckt, was sie geboren hat, daß das Ungeheuer, obwohl es ein Teil der Natur ist, von

⁴⁵ Ebd., S. 94.

dem Ganzen der Natur entsetzt zurückgewiesen wird“⁴⁶. Daß selbst die Natur in all ihren Elementen vor dem Ungeheuer zurückschrickt, betont die Ungeheuerlichkeit dessen, das doch als ein Naturverhängnis über die Menschen kommt. Allein Hippolyt wendet sich dem Meeresstier zu.

Nur Hippolyt, ein würd'ger Heldensohn,
Hält seine Pferde an, faßt sein Geschoß,
Zielt auf das Untier, und aus sichrer Hand
Den mächt'gen Wurfspieß schleudernd, schlägt er ihm
Tief in den Weichen eine tiefe Wunde.
Auf springt das Ungetüm für Wut und Schmerz,
Stürzt vor den Pferden brüllend hin, wälzt sich
Und gähnt sie an mit weitem flammenden Rachen,
Der Rauch und Blut und Feuer auf sie speit.
Sie rennen scheu davon, nicht mehr dem Ruf,
Der Stimme, nicht dem Zügel mehr gehorchend.
Umsonst strengt sich der Führer an, sie röten
Mit blut'gem Geifer das Gebiß, man will
Sogar in dieser schrecklichen Verwirrung
Einen Gott gesehen haben, der den Stachel
In ihre staubbedeckten Lenden schlug.
Quer durch die Felsen reißt die Furcht sie hin,
Die Achse kracht, sie bricht; dein kühner Sohn
Sieht seinen Wagen morsch in Stücken fliegen,
Er selbst stürzt und verwirrt sich in den Zügel.
- O Herr, verzeihe meinen Schmerz. Was ich
Jetzt sah, wird ew'ge Tränen mir entlocken.
Ich sah deinen heldenmüt'gen Sohn,
Sah ihn geschleift, o Herr, von diesen Rossen,
Die er gefüttert mit eigener Hand.
Er will sie stehen machen, seine Stimme
Erschreckt sie nur, sie rennen um so mehr -
Bald ist sein ganzer Leib nur *eine* Wunde. (V,vi, 1507-1570)

Mit dem Schrecken, der in Form eines Stieres aus dem Meer steigt, taucht die mythische Vergangenheit, der Kampf zwischen Theseus und dem Minotaurus, wieder auf. Der Konfrontation mit ihr hält Hippolyt, unglücklicher Sohn des Theseus, nicht stand. Wie bereits die Beschreibung des Ungeheuers, so nimmt auch die Schilderung von Hippolyts Untergang ihren Ausgang vom

⁴⁶ Ebd., S. 116.

Moment der Sprache. Die Pferde, Metapher der Affektbeherrschung, die Hippolyt in der Begegnung mit der Naturgewalt nicht mehr gelingt, „rennen scheu davon, nicht mehr dem Ruf / Der Stimme, nicht dem Zügel mehr gehorchend. [...] Er will sie stehen machen, seine Stimme / Erschreckt sie nur“. Den Schrecken, dem Hippolyt sich ausgesetzt sieht, gibt seine Stimme an die Pferde ungebrochen weiter. Von dem Naturverhängnis, das über ihn hereinbricht, wird er selbst in das Ungeheure verwandelt, dem er sich zu widersetzen suchte. „Bald ist sein ganzer Leib nur *eine* Wunde.“ Die mythische Gewalt, die das Ungeheure repräsentiert, hinterläßt nur noch einen verstümmelten Torso: als „entstellter Leichnam, [...], unkenntlich selbst für sein Vaters Auge“⁴⁷, bleibt Hippolyt zurück. Das grausame Bild der Zerstörung, das der Bericht entfaltet, offenbart die Naturgewalt, die der Fluch des Theseus über Hippolyt hereinbrechen läßt, damit zugleich als Ausdruck der mythischen Wiederkehr der Vergangenheit, die die dramatische Gegenwart bestimmt. Die Rache Neptuns opfert Hippolyt dem Stier, der als schreckenerregende Verkörperung des mythischen Verhängnisses den tragischen Schicksalszusammenhang vollendet. Theseus' Sieg über den Stier von Minos wird an seinem Sohn korrigiert; im symbolischen Kampf zwischen dem tragischen Heros und dem Naturungeheuer behält die Natur letztendlich die Oberhand.

Mit dem Mythos, der Hippolyt an der Wiederkehr des Vergangenen scheitern läßt, identifiziert sich der Bericht des Theramen allerdings nicht. Daß der Tod Hippolyts, kaum daß dieser die Szene verlassen hat, durch Theramen erzählend wiedergegeben wird, zeugt zum einen von der Unwiderruflichkeit, mit der sich das Naturverhängnis durchgesetzt hat, zum anderen aber von der zeitlichen Abgeschlossenheit dessen, was nun unwiderruflich der Vergangenheit angehört. Von dem mythischen Schicksal, das Hippolyt ereilt, distanziert sich Theramen im subjektiven Moment der Trauer. Die Linearität des Berichtes, der

⁴⁷ Vgl. Racine, a.a.O., S. 56; V,vi,1579.

den Tod Hippolyts in allen Einzelheiten wiedergibt, unterbricht Theramen, um seinen Schmerz zu klagen. „O Herr, verzeihe meinen Schmerz. Was ich / Jetzt sah, wird ew'ge Tränen mir entlocken.“ Die sprachliche Repräsentation des Schreckens, den der Bericht wiederholend zusammenfaßt, weicht dem subjektiven Ausdruck der Trauer. Die Trauer, Benjamin zufolge „nicht gleich der Tragik eine waltende Macht“⁴⁸, sondern „ein Gefühl“⁴⁹, offenbart sich nicht als bloße Repräsentation des Naturverhängnisses, die am mythischen Schicksalszusammenhang partizipiert, sondern als erinnernde Klage, die sich von der tragischen Erfüllung des Fluches distanziert. Nicht im Sinne eines heroisch-tragischen Schicksals behält Theramen das bezugte Unglück in Erinnerung, sondern als trauriges Beispiel der grausamen Macht der Götter: „Ein traurig Denkmal von der Götter Zorn“⁵⁰.

Im Vergleich zum Untergang Hippolyts ist die Darstellung von Phädras Tod von erhabener Schlichtheit. Nicht durch einen Boten wird er übermittelt, sondern von ihr selbst verkündet.

Die Zeit ist kostbar. Theseus, höre mich.
Ich selbst war's, die ein lasterhaftes Auge
Auf deinen keuschen Sohn zu richten wagte.
[...]
Ein Gift flößt' ich in meine glühenden Adern,
Das einst Medea nach Athen gebracht:
Schon fühl ich es zu meinem Herzen steigen,
Mich faßt ein fremder, nie gefühlter Frost,
Schon seh ich nur durch eine Wolke Flor
Den Himmel und das Angesicht des Gatten,
Den meine Gegenwart entehrt. Der Tod
Raubt meinem Aug' das Licht [clarté] und gibt dem Tag
Den ich befleckte, seinen Glanz [pureté] zurück.
(Ph, 58f.; V,vii, 1622-1644)

⁴⁸ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften II.1*, hrsg. von R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1977, S. 137.

⁴⁹ Ebd., S. 138.

⁵⁰ Vgl. Racine, a.a.O., S. 56, V, vi, 1570.

Dem Feuer der Leidenschaft, das Venus über sie verhängt hat, begegnet Phädra mit dem Gift Medeas. Nicht nur fällt sie im Unterschied zu Hippolyt, der ohne nennenswerte Gegenwehr dem Naturungeheuer zum Opfer fällt, von eigener Hand, sie verkündet ihren Tod auch selbst. „Die Zeit ist kostbar. Theseus, höre mich“, mit diesen einleitenden Worten betont sie die Kürze der ihr noch verbleibenden Zeit, eine schmale Zeitspanne, die ihr Geständnis ganz ausfüllt. Die Schlichtheit des Geständnisses, die der ausufernden Länge und Expressivität des Berichtes vom Tode Hippolyts formal deutlich entgegengesetzt ist, zeugt von der tragischen Erfüllung des Schicksals, das Phädra ein letztes Mal in wenigen Worten zusammenfaßt. „Ich selbst war’s, die ein lasterhaftes Auge / Auf deinen keuschen Sohn zu richten wage.“

In seiner außerordentlichen Gedrängtheit gilt Phädras letztes Geständnis jedoch nicht allein der tragischen Erfüllung des Schicksals. In der Vollendung intendiert es zugleich die Überwindung des Tragischen. Daß Racine die Überwindung des tragischen Mythos im Medium der Tragödie selbst gelinge, hat Barthes allerdings bezweifelt. Racines Widerstand gegen den Mythos verbleibt nach Barthes innerhalb des Mythischen selbst. „Die Zurückweisung des Mythos bleibt selbst mythisch: *die Tragödie, das ist der Mythos vom Scheitern des Mythos*“⁵¹.

Über das von Barthes angegebene Scheitern geht Racines Darstellung des tragischen Mythos in *Phädra* jedoch hinaus. Phädras Tod zeigt nicht nur die Vollendung des mythischen Verhängnisses, das sich von Pasiphaé bis zu ihr als der letzten ihres Geschlechtes erstreckt. Er verwandelt, im Sinne von Benjamins Begriff der Naturgeschichte, den tragischen Schicksalslauf zugleich in Geschichte, in den Ausdruck von Vergängnis an Natur selbst. Indem sich am Beispiel Phädras, die in die Unterwelt hinabsteigt, Natur als vergänglich erweist, ist das Verhängnis nicht nur vollendet, es findet auch sein geschichtliches Ende. Daß sich in ihrem Untergang mehr als nur die tragische Erfüllung des mythischen Schicksals offenbart, zeigt sich wiederum

⁵¹ R. Barthes, a.a.O., S. 61f.

an der Sprache. Wie die zerstörerische Kraft der Sprache Phèdre im Verlauf der Tragödie immer tiefer in das Verhängnis spannte, so bedeutet ihr Tod, als ein Ende des tragischen Schicksalszusammenhanges, zugleich ein Ende des Sprechens. Ihr letztes Wort gilt einer Reinheit, die selbst außerhalb des mythischen Verhängnisses steht. „Der Tod / Raubt meinem Aug’ das Licht und gibt dem Tag, / Den ich befleckte, seinen Glanz zurück [Et la mort dérobant à mes yeux la clarté / Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté]“.

„Ihr letztes Wort ist: *pureté*“⁵², hebt Szondi hervor. Das Moment der Reinheit, das Phädra scheidend nennt, verklammert Racine in einer chiasmatischen Konstruktion mit dem der „clarté“. Phädras Tod stellt das Licht der Augen der Reinheit des Tages gegenüber. Die Reinheit des Tages bindet er an den Untergang der Klarheit des Auges, die Descartes als Zeichen der inneren Gewißheit des Geistes in den Mittelpunkt der klassischen Theorie der Erkenntnis gestellt hat. Im Vergleich zur subjektiven Gewißheit steht die Reinheit für den Bereich einer durch keinen Blick getrüben Objektivität ein. In dieser Funktion widerstrebt sie sowohl dem Mythischen als auch dessen sprachlicher Repräsentation in der Tragödie. Zwar entspricht Phädras Tod einerseits der Wiederkehr des Verhängnisses, das Pasiphaé, Ariadne und nun sie selbst ereilt. Der mythischen Form der Wiederkehr steht die Reinheit aber zugleich entgegen, insofern der natürliche Tod der tragischen Heldin den allegorischen Aufgang eines von Schuld befreiten Tages bedeutet. Im Aufgang der Reinheit verschränken sich Natur und Geschichte zum Ausdruck einer Vergängnis, die den Tod nicht nur als Erfüllung des Schicksals, sondern auch als Erlösung vom Schicksal erscheinen läßt. In Übereinstimmung mit Benjamins Interpretation der Allegorie im barocken Trauerspiel als „Demarkationslinie zwischen Physis und Bedeutung“⁵³ läßt Phädras Tod den mythischen Schuldzusammenhang in den allegorischen Aus-

⁵² P. Szondi, a.a.O., S. 239.

⁵³ Benjamin, *Gesammelte Schriften I.1*, a.a.O., S. 343.

druck von Vergängnis an Natur umschlagen, indem ihr Gang in die Unterwelt die Reinheit des Tages bedeutet und nur bedeuten kann im eigenen Untergang. Führt Descartes mit den Begriffen des *clare et distincte* die Klassik im Sinne Foucaults als ein Zeitalter der Repräsentation ein, so überschreitet Phädras Tod das klassische Ideal der Transparenz zugleich, indem er den Aufgang der Reinheit an den Untergang der Klarheit bindet und so die subjektive Gewißheit des Blicks zugunsten der reinen Objektivität des Tages aufgibt.

In *Wahnsinn und Gesellschaft* hat Foucault die Ordnung, die sich der klassischen Form der Repräsentation widersetzt, daher in Anlehnung an die Tragödien Racines, vor allem an *Andromache*, als „geblendete Vernunft“⁵⁴ zu bestimmen versucht. Indem, wie Foucault schreibt, der tragische Held „wie Phèdre die gesamten Geheimnisse der Nacht ins Gesicht der unerbittlichen Sonne wirft“⁵⁵, enthüllt die hieratische Sprache der Tragödie eine Trennung von Repräsentation und Sein, die der Klassik unüberschreitbar zugrunde liege. In *Phädra* offenbart sich die klassische Form der Repräsentation entsprechend als das Moment der subjektiven Klarheit, das der objektiven Reinheit untergeordnet wird. Racines *Phädra* markiert in der Vollendung der klassischen Form der Tragödie zugleich die Transzendierung der Repräsentation zugunsten der Reinheit des Tages als einem Sein, das sich jenseits der cartesianischen Klarheit errichtet, ohne in der Klassik selbst anders denn als unbestimmtes Anderes der Repräsentation bestimmt werden zu können. Bedeutung erlangt das Andere der Repräsentation, das Foucault zufolge die Klassik bestimmt, ohne jemals selbst zum Gegenstand des Diskurses werden zu können, erst wieder in der Literatur der Moderne. Während die Sprache in der Klassik „zeigen läßt, was sie nicht sagt, wird es einen nicht-diskursiven Diskurs geben, dessen Rolle es sein wird, die Sprache in ihrer rohen Existenz zu manifestieren“⁵⁶, heißt es in der *Ordnung der Dinge*. Den Diskurs, der

⁵⁴ M. Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, a.a.O., S. 246.

⁵⁵ Ebd., S. 249.

⁵⁶ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 162f.

die Sprache in ihrer reinen Existenz unabhängig von den Fesseln der Repräsentation oder Bedeutung thematisiert, identifiziert Foucault in der *Ordnung der Dinge* zugleich mit dem der Literatur. „Und der Diskurs, der diese Existenz festhält und um ihrer selbst willen freiläßt, ist die Literatur.“⁵⁷. Während Racines Tragödien die unaufhebbare Verschränkung von Repräsentation und Sein im klassischen Diskurs aufweisen und zugleich auf ein Anderes der Repräsentation hinweisen, daß in der Klassik allein jenseits der diskursiven Macht der Sprache bestehen kann, zeugt die Literatur der Moderne von dem Versuch, das Sein der Sprache jenseits der Repräsentation in der ihm eigenen Positivität zu thematisieren. Foucaults Begriff der Literatur in der *Ordnung der Dinge* beruht demnach, wie im folgenden zu zeigen sein wird, vor allem auf der Idee der Wiederentdeckung des Seins der Sprache, das seit der Klassik in Vergessenheit geraten war.

⁵⁷ Ebd., S. 163.

Dritter Teil: Die Archäologie der Moderne

1. Das Zeitalter des Menschen

Während sich Foucaults Interpretation der Klassik an dem Begriff der Repräsentation orientiert, steht im Mittelpunkt seiner Analyse der Moderne der des Menschen. Analog zu der historischen Zäsur zwischen Renaissance und Klassik diagnostiziert Foucault in der *Ordnung der Dinge* einen zweiten Epochenwechsel, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts die klassische Ordnung der Repräsentation auflöst und die Moderne begründet. „Die letzten Jahre des achtzehnten Jahrhunderts werden durch eine Diskontinuität gebrochen, die mit jener symmetrisch ist, die am Anfang des siebzehnten Jahrhunderts mit dem Denken der Repräsentation gebrochen hat.“¹ Wie die Klassik das Denken der Ähnlichkeit durch die Ordnung der Repräsentation ersetzt, so zerstört die Moderne die klassische Theorie der Repräsentation, indem sie nach dem Wesen des Menschen fragt. In einer überraschenden Wendung, die Foucault selbst mit einem „künstlichen Theatertrick“² vergleicht, wirft die Analyse der Moderne zugleich ein neues Licht auf die Klassik. Das anthropologische Denken der Moderne, so Foucault, dissoziiere die klassische Theorie der Repräsentation, da diese einen Begriff des Menschen gar nicht zulasse.

Für wen im klassischen Denken die Repräsentation existiert und wer sich selbst in ihr repräsentiert, sich als Bild oder Reflex, erkennt, alle überkreuzten Fäden der „Repräsentation als Bild“ verknüpft - der wird sich darin nie selbst präsent finden. Vor dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts existierte der *Mensch* nicht.³

¹ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 269.

² Ebd., S. 372.

³ Ebd., S. 373.

„Als primäre und zentrale Wirklichkeit ist der Mensch eine Erfindung des 19. Jahrhunderts, so lautet die Ausgangsthese“⁴, faßt Waldenfels die von Foucault herausgearbeitete Differenz zwischen Klassik und Moderne zusammen. Mit der Einführung des Menschen in die Ordnung des Wissens zerfällt das klassische Denken, da die Theorie der Repräsentation, wie Foucault anhand einer brillanten Interpretation der *Las Meninas* von Velasquez zu belegen sucht, den Ausschluß des Subjekts aus dem Tableau der Repräsentation zur Bedingung hat. Während die Moderne den Menschen in den Mittelpunkt rückt, steht im Zentrum der klassischen Ordnung „eine essentielle Leere“⁵, die der Entfaltung der Repräsentation nur unter der Bedingung der Abwesenheit eines sie konstituierenden Subjekts vollen Raum gewährt. „Es ist für das Verständnis der Archäologie der Humanwissenschaften von entscheidender Bedeutung, daß nach Foucault im Wissen der Klassik, das den Wörtern die Fähigkeit zuerkannte, die Dinge durch Operationen des Benennens, Differenzierens, Kombinierens völlig sichtbar zu machen, für den Menschen, wie ihn die Humanwissenschaften im 19. Jahrhundert thematisieren, kein Platz war“⁶, hält Kammler fest.

Die Auflösung der klassischen Theorie der Repräsentation verknüpft Foucault in der *Ordnung der Dinge* vor allem mit dem Namen Kants. Kant überwinde das Denken der Klassik, indem er im Unterschied zu Destutt de Tracy's *Ideologie*, die Foucault als die letzte der klassischen Philosophien begreift, den modernen Begriff des Wissens nicht aus der Ordnungstafel der Repräsentation ableitet, sondern im erkennenden Subjekt fundiert.

Gegenüber der Ideologie markiert die kantische Kritik die Schwelle unserer Modernität. Sie fragt die Repräsentation nicht nach der unbegrenzten Bewegung, die vom einfachen Element zu all seinen möglichen Kombinationen verläuft, sondern ausgehend von ihren De-jure-Grenzen. Sie sanktioniert so zum ersten Mal jenes Ereignis der

⁴ B. Waldenfels, *Phänomenologie in Frankreich*, a.a.O., S. 524.

⁵ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 45.

⁶ C. Kammler, *Michel Foucault. Eine kritische Analyse seines Werks*, Bonn 1986, S. 45.

europäischen Kultur, das dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts zeitgenössisch ist: den Rückzug des Denkens und des Wissens aus dem Raum der Repräsentation.⁷

Wie Foucault hervorhebt, eröffnet Kant die Moderne, indem er das Feld der Repräsentation auf das erkennende Subjekt als Bedingung der Möglichkeit aller Formen des Wissens bezieht und damit das Zeitalter der Anthropologie begründet. „Die Anthropologie konstituiert vielleicht die grundlegende Position, die das philosophische Denken von Kant bis zu uns bestimmt und geleitet hat.“⁸

Foucault deutet Kants anthropologische Grundlegung der Moderne jedoch keineswegs im Sinne eines Fortschritts gegenüber der klassischen Ordnung der Repräsentation. In der *Ordnung der Dinge* betont er vielmehr, daß Kants Begriff des Menschen eine unauflösbar antinomische Struktur mit sich führe, die für die Moderne von grundsätzlicher Bedeutung sei. Foucault zufolge spaltet sich die moderne Theorie der Subjektivität in den doppelten Begriff des Subjekts als „Objekt für ein Wissen“ und „Subjekt, das erkennt“⁹. Von einer grundsätzlichen Form der Antinomie ist Kants Theorie der Subjektivität betroffen, da sie den Menschen zugleich als transzendentes Subjekt des Erkennens und als empirisches Objekt des Wissens versteht.

Die Verdoppelung des Menschen in ein transzendentes Subjekt und ein empirisches Objekt bestimmt den Weg der Moderne, den *Die Ordnung der Dinge* beschreibt, auf doppelte Weise. Epistemologisch impliziert sie das „gleichzeitige Auftauchen eines transzendentalen Themas und neuer empirischer Felder“¹⁰. Foucault zufolge führt Kants ambivalenter Begriff des Menschen in der Moderne zur Ausbildung zweier grundsätzlich unterschiedener und miteinander rivalisierender Formen des Wissens. Neben der Transzendentalphilosophie ist es die Genese der empirischen Humanwissenschaften, die das Denken der Moderne

⁷ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 299.

⁸ Ebd., S. 412.

⁹ Ebd., S. 377.

¹⁰ Ebd., S. 300.

kennzeichnet. Foucaults „Archäologie der Humanwissenschaften“, wie der Untertitel der *Ordnung der Dinge* lautet, setzt demnach eigentlich erst im Diskurs der Moderne an, um die Geburt der empirischen Wissenschaften aus dem Geiste der Philosophie Kants zu beschreiben.

Die empirischen Wissenschaften unterscheiden sich von der Transzendentalphilosophie dabei durch die Art und Weise, wie sie das Feld der Repräsentation aufzulösen suchen. Während Kants Theorie sich auf die subjektiven Bedingungen der Erkenntnis bezieht, leiten die Humanwissenschaften die Formen des Wissens aus dem in der Repräsentation gegenständlich enthaltenen empirischen Objekt ab. Im Unterschied zur subjektiv-apriorischen Transzendentalphilosophie bestimmen sie die Repräsentation, wie Foucault zusammenfaßt, von der Seite des Objekts aus in bezug auf die „Wahrheiten *a posteriori*“¹¹. In Umkehrung der kritischen Philosophie Kants, die Foucault zufolge die Genese der modernen Humanwissenschaften erst ermöglicht hat, stellen die empirischen Wissenschaften eine „Metaphysik des Objekts“¹² dar, die den Menschen, wie Foucault anhand der Beispiele Ökonomie, Biologie und Philologie ausführt, als ein arbeitendes, lebendes und sprechendes Wesen begreifen.

Der Weg der Moderne in der *Ordnung der Dinge* führt jedoch nicht allein von Kants Transzendentalphilosophie zu den empirischen Wissenschaften, sondern ebenso vom Empirischen zum Transzendentalen zurück. Foucault betont, daß die empirischen Bestimmungen des Menschen als arbeitendes, lebendes und sprechendes Wesen auf eine Form der Endlichkeit verweisen, die ihrerseits wiederum nur in einer transzendentalen Reflexion enthüllt werden kann. „So zeichnet sich im Zentrum der Empirizität selbst die Verpflichtung ab, zu einer Analytik der Endlichkeit hinaufzusteigen“¹³. Der empirische Begriff des Menschen, den die Humanwissenschaften verfolgen, erfordert den Rückgang auf eine neue Analytik der Endlichkeit, deren Züge

¹¹ Ebd., S. 301.

¹² Ebd., S. 302.

¹³ Ebd., S. 326.

sich bereits bei Kant abgezeichnet hatten. Den Weg der Moderne schildert Foucault als Ausgang von der Transzendentalphilosophie Kants zu den empirischen Wissenschaften zurück zu einer transzendentalen Analytik der Endlichkeit, die jedoch von der gleichen Aporie bestimmt ist, die bereits Kants Begründung der Moderne enthielt.

In diesem schmalen und immensen, durch die Wiederholung des Positiven im Fundamentalen eröffneten Raum wird sich jene ganze Analytik der Endlichkeit, die so mit dem Schicksal des modernen Menschens verbunden ist, entfalten. Dort wird man nacheinander das Transzendente das Empirische, das Cogito das Ungedachte, die Wiederkehr des Ursprungs sein Zurückweichen wiederholen sehen.¹⁴

Foucault zufolge ist die moderne Analytik der Endlichkeit zu der Wiederholung des Empirischen auf der Ebene des Transzendenten verurteilt. „Der Mensch ist in der Analytik der Endlichkeit eine seltsame, empirisch-transzendente Dublette“¹⁵. Das Transzendente und das Empirische, das Cogito und das Ungedachte sowie Wiederkehr und Zurückweichen des Ursprungs stellen in diesem Zusammenhang drei Antinomien der Vernunft dar, die für die Moderne ebenso konstitutiv wie unaufhebbar sind. Läßt die Wiederholung des Empirischen auf der Ebene des Transzendenten die modernen Philosophien der Endlichkeit hinter Kants Kritik zurückfallen, so stellt das Doppel von Cogito und Ungedachtem die Moderne zugleich in einen Widerspruch zur Klassik. Während sich in der klassischen Repräsentation Denken und Sein scheinbar voraussetzungslos überlagern, ist das moderne Denken durch eine unaufhebbare Trennung von Cogito und Sein gekennzeichnet. Foucault, der die Antinomie des Cogito und des Ungedachten vor allem auf den Widerstreit von Phänomenologie und Psychoanalyse bezieht, stellt fest, daß im Unterschied zur Klassik „das ‘Ich denke’ nicht zur Evidenz des ‘Ich bin’ führt“¹⁶. Zugleich betont er, daß im Mittelpunkt der

¹⁴ Ebd., S. 380.

¹⁵ Ebd., S. 384.

¹⁶ Ebd., S. 391.

Moderne der Bezug des Denkens auf das Ungedachte stehe. „Das ganze moderne Denken ist von dem Gesetz durchdrungen, das Ungedachte zu denken“¹⁷. Der Vorwurf an die modernen Wissenschaften, den Foucault damit verbindet, ist der, daß das Ungedachte niemals „für sich selbst in in autonomer Weise reflektiert“¹⁸ werde, sondern nur als das Andere des bewußten Denkens. Das Ungedachte aus seiner dialektischen Beziehung zum Cogito zu lösen, ist demnach eine der Hauptaufgaben der Archäologie.

In ähnlich kritischer Weise richtet sich die Archäologie mit der dritten Antinomie der Moderne gegen ein geschichtsphilosophisches Ursprungsdenken. Während Hegel, Marx und Spengler den Ursprung in einer Theorie der geschichtlichen Rückkehr zugänglich zu machen suchen, beruft sich Foucault auf Hölderlin, Nietzsche und Heidegger, um eine Erfahrung geltend zu machen, die den geschichtlichen Ursprung dem denkenden Subjekt entzieht. Wie Foucault in erstaunlicher Nähe zu Heidegger bemerkt, offenbart sich im Zurückweichen des Ursprungs zugleich eine Form der Zeitlichkeit, die die Endlichkeit des Menschen in positiver Weise zu begründen vermag. Mit der Frage nach dem Zusammenhang von Sein und Zeit, der aus der Philosophie Heideggers erwächst, wird die Moderne aus dem anthropologischen Schlummer erlöst, der sie seit Kant befallen hatte. „Und man findet hier das anfängliche Thema der Endlichkeit wieder. Aber diese Endlichkeit [...] erscheint jetzt auf einer fundamentalen Ebene: sie ist die unüberwindliche Beziehung des Seins des Menschen zur Zeit.“¹⁹

Der Einfluß, den insbesondere Heidegger auf Foucaults Analytik der Endlichkeit ausgeübt hat, hat Forst überzeugend nachgewiesen. Es sei „eine gemeinsame Ontologie, die dem Denken Heideggers und Foucaults zugrundeliege, eine Ontologie der *Endlichkeit*, der *Freiheit* und der *Individualität*, gedacht als Mo-

¹⁷ Ebd., S. 394.

¹⁸ Ebd., S. 394.

¹⁹ Ebd., S. 404.

mente der *Zeitlichkeit* des Seins, bzw. des Menschen.“²⁰ Wie Forst und Waldenfels gezeigt haben, hat die Archäologie, die der Moderne vorwirft, sie habe „einen neuen Schlaf gefunden, nicht mehr den des Dogmatismus, sondern den der Anthropologie“²¹, das Problem von Endlichkeit und Zeit insbesondere in Heideggers Buch *Kant und das Problem der Metaphysik* gefunden²². Foucaults Kritik der Anthropologie in der *Ordnung der Dinge* scheint daher in wesentlichen Punkten Heidegger und dessen Kantinterpretation verpflichtet zu sein.

In seinem Kantbuch grenzt Heidegger den Versuch, eine Ontologie des endlichen Daseins zu begründen, ausdrücklich von jeder Anthropologie ab. „Fundamentalontologie heißt diejenige ontologische Analytik des endlichen Menschenwesens, die das Fundament für die zur Natur des Menschen gehörige Metaphysik bereiten soll. Die Fundamentalontologie ist die zur Ermöglichung der Metaphysik notwendig gewordene Metaphysik des menschlichen Daseins. Sie bleibt von aller Anthropologie grundsätzlich unterschieden.“²³ Kants Theorie der Moderne, in der Foucault die Begründung der Anthropologie erblickt, sucht Heidegger durch eine Analytik der Endlichkeit zu ersetzen, die nicht den Menschen, sondern die Zeitlichkeit des Daseins in den Mittelpunkt des philosophischen Fragens stellt. Heideggers Kritik der Anthropologie zielt allerdings nicht wie die Foucaults

²⁰ Vgl. R. Forst, „Endlichkeit Freiheit Individualität. Die Sorge um das Selbst bei Heidegger und Foucault“, in: *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, a.a.O., S. 147.

²¹ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 411.

²² Auf die von Foucault nirgends explizit gemachte Bedeutung von Heideggers Buch *Kant und das Problem der Metaphysik* für die Analytik der Endlichkeit hat als erster Waldenfels hingewiesen. „Man versteht, daß Foucault auf der Hut ist, trotzdem sollten diese Zusammenhänge beachtet werden; man sieht dann zum Beispiel, wieviel von Heideggers Kant-Buch auf diesem Wege in Foucaults ‘Analyse der Endlichkeit’ eingegangen ist.“ Ders., a.a.O., S. 558. Vgl. auch W. Schmid, der darauf aufmerksam macht, Foucault „mochte auf Kant vielleicht über Heidegger gestoßen sein, der in *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929) Kritik an der Anthropologie übte“. Ders., *Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst*, Frankfurt a. M. 1991, S. 130.

²³ Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Frankfurt a. M. 1991 [1929], S. 1.

auf Kant, sie meint bereits Descartes. „Descartes schafft mit der Auslegung des Menschen als Subjectum die metaphysische Voraussetzung für die künftige Anthropologie jeder Art und Richtung. Im Heraufkommen der Anthropologien feiert Descartes seinen höchsten Triumph.“²⁴ Nicht Kant, sondern bereits Descartes' Theorie der Subjektivität leistet Heidegger zufolge die Begründung der anthropologischen Moderne, die Foucault in der *Ordnung der Dinge* kritisch in den Blick nimmt.

An Kant knüpft Heideggers Kritik der Anthropologie hingegen ausdrücklich an. Innerhalb der „Aufgabe einer Destruktion der Geschichte der Ontologie“²⁵ am „Leitfaden der Problematik der Temporalität“²⁶ gesteht *Sein und Zeit* Kant eine Vorrangstellung zu. „Der Erste und Einzige, der sich eine Strecke untersuchenden Weges in der Richtung auf die Dimension der Temporalität bewegte, bzw. sich durch den Zwang der Phänomene selbst dahin drängen ließ, ist *Kant*.“²⁷ In *Kant und das Problem der Metaphysik* beruft sich Heidegger daher auch ausdrücklich auf Kant, insofern dessen Theorie des Schematismus in der *Kritik der reinen Vernunft* sich von einem inneren Zusammenhang von Zeit und Einbildungskraft leiten lasse, der der ontologischen Reflexion der Endlichkeit als Leitfaden dienen kann.

In der *Kritik der reinen Vernunft* erörtert Kant den Schematismus im Zusammenhang mit der Frage nach der Anwendung der Verstandesbegriffe auf Erscheinungen. Das Problem der Vermittlung von Anschauung und Verstand sucht Kant durch den Hinweis zu lösen, „daß es ein Drittes geben müsse, was einerseits mit der Kategorie, andererseits mit der Erscheinung in Gleichartigkeit stehen muß“²⁸. Das Dritte ist „das transzen-

²⁴ Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt a. M. 1950, S. 97.

²⁵ Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1984 [1927], S. 19.

²⁶ Ebd., S. 23.

²⁷ Ebd.

²⁸ Kant, *Kritik der reinen Vernunft. Werkausgabe Band III*, hrsg. von W. Weischedel, Frankfurt a. M. 1974, B 177, A 138.

dentale Schema“²⁹, in dem Kant die Zeit als das Gemeinsame von Begriff und Erscheinung erkennt.

Der Verstandesbegriff enthält reine synthetische Einheit des Mannigfaltigen überhaupt. Die Zeit, als die formale Bedingung des Mannigfaltigen des inneren Sinnes, mithin der Verknüpfung aller Vorstellungen, enthält ein Mannigfaltiges a priori der reinen Anschauung. Nun ist eine transzendente Zeitbestimmung mit der Kategorie (die die Einheit derselben ausmacht) so fern gleichartig, als sie allgemein ist und auf einer Regel a priori beruht. Sie ist aber andererseits mit der Erscheinung so fern gleichartig, als die Zeit in jeder empirischen Vorstellung des Mannigfaltigen enthalten ist. Daher wird eine Anwendung der Kategorien auf Erscheinungen möglich, vermittelt der transzendentalen Zeitbestimmung, welche, als Schema der Verstandesbegriffe, die Subsumtion der letzteren unter die erste vermittelt.³⁰

Das transzendente Schema, von dem Kant sagt, es sei „an sich selbst jederzeit nur ein Produkt der Einbildungskraft“³¹, ermöglicht die Subsumtion eines Gegenstandes unter einen Begriff, insofern es als Bestimmung der Zeit sowohl den apriorischen Kategorien als auch den empirischen Erscheinungen angehört. Die zentrale Funktion der Einbildungskraft, die Heideggers Interpretation in den Mittelpunkt von Kants Erkenntnistheorie stellt, wirft damit zugleich ein Licht auf die Archäologie der Klassik und der Moderne, die Foucault in der *Ordnung der Dinge* vorgeschlagen hat. Vor dem Hintergrund der Interpretation des Schematismus, die Descartes in den *Regeln* und Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* vorgelegt hat, läßt sich Foucaults Begriff der Klassik und der Moderne auf die je unterschiedlich gestaltete Funktion der Einbildungskraft bei Descartes und Kant zurückbeziehen. Hatte Descartes die Aufgabe des Schematismus als die Erstellung eines räumlichen Bildes definiert, das Foucault im Sinne der Begründung der Repräsentation in der Klassik deutet, so begründet Kant die moderne Analytik der Endlichkeit, indem er das Problem der Zeit in den Mittelpunkt des Schematis-

²⁹ Ebd., B 178, A 139.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., B 180, A 141.

mus stellt. In unaufgelöster Spannung zu seiner Kritik der Anthropologie trägt Foucaults Interpretation von Klassik und Moderne in der *Ordnung der Dinge* demnach noch Spuren jener „Anthropologie der Einbildungskraft“³², die er bereits in *Traum und Existenz* durch eine an Heidegger angelehnte Ontologie abzulösen suchte. Die *Ordnung der Dinge* stellt in diesem Zusammenhang den Versuch dar, die Anthropologie endgültig durch eine von Heidegger inspirierte Ontologie zu ersetzen, ohne doch alle Spuren des anthropologischen Denkens aus der Archäologie verwischen zu können.

Wie Dreyfus und Rabinow gezeigt haben, ist Foucaults Versuch einer Überwindung der Anthropologie durch die Analytik der Endlichkeit allerdings von einer grundlegenden Ambivalenz geprägt, die den gesamten Ansatz der *Ordnung der Dinge* betrifft. Der ontologische Status, der der Archäologie in der Anknüpfung an Heidegger zukommt, verweist diese gegen ihre Intention an die Doppel der Endlichkeit zurück. „Daß diese Doppel im archäologischen Diskurs wieder auftauchen, zeigt, daß Foucaults neue Ontologie, in der - nach dem Zeitalter der Repräsentation und des Menschen - das Sein wieder direkt an den Diskurs gebunden ist, noch immer eine Version der Analytik der Endlichkeit ist.“³³ Wie Dreyfus und Rabinow betonen, wirft Foucaults Kritik der Moderne demnach zugleich ein kritisches Licht auf die eigene Arbeit der Archäologie. Der Rückgriff auf ein historisches Apriori, das die empirischen Formen des Wissens in Renaissance, Klassik und Moderne bestimmen soll, läßt Foucaults Ansatz in der *Ordnung der Dinge* ebenso als eine Variante des Transzendentalen erscheinen wie sein Versuch, „ein positives Unbewußtes des Wissens zu enthüllen“³⁴, die Archäologie auf die Seite des Ungedachten stellt. Ohne doch die kritischen Intentionen der Archäologie leugnen zu wollen, erscheint Foucaults Analytik der Endlichkeit in der *Ordnung der Dinge*

³² Vgl. H. H. Kögler, *Michel Foucault*, a.a.O., S. 17.

³³ Vgl. H. L. Dreyfus/P. Rabinow, *Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, a.a.O., S. 125.

³⁴ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 11.

damit als ein Teil der Moderne, die sie von ihrem eigenen Anspruch her eigentlich zu überschreiten sucht. Das grundlegend ambivalente Verhältnis, das die Archäologie des Wissens zur Moderne einnimmt, zeigt sich dabei in besonderer Weise an der subversiven Funktion, die Foucault der modernen Literatur zuspricht.

2. Die Literatur der Moderne

Foucaults Archäologie der Moderne orientiert sich nicht allein an Kant und der Genese der modernen Humanwissenschaften. Neben der Frage nach der philosophischen Grundlage der Moderne steht im Mittelpunkt des Interesses der *Ordnung der Dinge* der veränderte Status der Sprache. Foucault zufolge spaltet sich die Sprache der Moderne in zwei antagonistische Formen, in historische Philologie und Literatur. Die epistemologische Innovation, die das Auftauchen der modernen Sprachwissenschaften bedeutet, beurteilt Foucault jedoch als zwiespältig. Zwar befreit die historische Philologie die Sprache aus den Fesseln der klassischen Repräsentation. Trotzdem vermag sie es nicht, der Sprache eine ihr eigene Souveränität zukommen zu lassen. Wie Foucault am Beispiel von Bopp, Rask, Grimm und Schlegel kritisch darzulegen sucht, kennt die moderne Philologie Sprache allein als empirischen Gegenstand des Wissens. Foucault zufolge ist die Genese der modernen Sprachwissenschaft daher gleichbedeutend mit einer „Nivellierung der Sprache, die sie auf den reinen Status eines Objekts bringt“¹.

Der Nivellierung, die die historische Philologie vornimmt, indem sie Sprache allein als empirischen Gegenstand des Wissens gelten läßt, sieht Foucault dagegen durch das „Erscheinen der Literatur“² widersprochen. Die Funktion der Literatur in der Moderne begreift Foucault als Widerstreit zur Philologie. „Die Literatur ist die Infragestellung der Philologie (deren Zwillingsgestalt sie gleichwohl ist): sie führt die Sprache der Grammatik auf die nackte Kraft zu sprechen zurück, und da trifft sie das wilde und beherrschende Sein der Wörter.“³ Als Infragestellung der modernen Sprachwissenschaft deutet Foucault die Literatur, insofern diese Sprache nicht als empirischen Gegenstand des Wissens thematisiere, sondern als reinen Ausdruck des Seins. Der Literatur der Moderne spricht Foucault die Fähigkeit zu, die

¹ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 361.

² Ebd., S. 365.

³ Ebd.

seit der Renaissance verschüttete Souveränität der Sprache in ihrem Sein unabhängig von der Repräsentation in Erinnerung zu rufen.

Man kann in einem bestimmten Sinne sagen, daß die „Literatur“, so wie sie sich gebildet und als solche an der Schwelle des modernen Zeitalters sich bezeichnet hat, das Wiedererscheinen des lebendigen Seins der Sprache dort offenbart, wo man es nicht erwartet hätte. Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert wurden die eigene Existenz der Sprache, ihre alte Festigkeit einer in der Welt eingeschriebenen Sache in dem Funktionieren der Repräsentation aufgelöst. Jede Sprache galt als Diskurs. [...] Während des ganzen neunzehnten Jahrhunderts und bis in unsere Zeit - von Hölderlin zu Mallarmé, zu Antonin Artaud - hat die Literatur nun aber nur in ihrer Autonomie existiert, von jeder andern Sprache durch einen tiefen Einschnitt nur 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.⁴

Foucault begreift die Literatur der Moderne als einen „Gegendiskurs“, der sowohl der klassischen Repräsentation als auch der modernen Analyse der Bedeutung zuwiderläuft. Die subversive Funktion eines Gegendiskurses nimmt die Literatur ein, insofern sie in Anknüpfung an die Renaissance die Existenz des Seins der Sprache unabhängig von Repräsentation und Bedeutung erinnert. Zugleich aber unterscheidet sich die Literatur von der Zeichentheorie der Renaissance in einem wesentlichen Punkt. Das Sein der Sprache in der Renaissance meinte in der *Ordnung der Dinge* ein in der natürlichen Welt fundiertes Prinzip der Ähnlichkeit, das die Ordnung der Sprache aus der Ordnung der Dinge ableitet. Zwar bezieht sich auch die Literatur der Moderne auf den ontologischen Status der Sprache. Sie begreift das Sein der Sprache jedoch nicht mehr als ein materiales Prinzip der Ähnlichkeit, das Wörter und Dinge verknüpft, sondern als ein rein sprachliches.

Seit dem neunzehnten Jahrhundert stellt die Literatur die Sprache in ihrem Sein wieder ins Licht, aber nicht so, wie noch die Sprache am

⁴ Ebd., S. 76.

Ende der Renaissance erschien. Denn jetzt gibt es nicht mehr jenes ursprüngliche Sprechen, das absolut anfänglich war und wodurch die unendliche Bewegung des Diskurses begründet und begrenzt wurde. Künftig wird die Sprache ohne Anfang, ohne Endpunkt und ohne Verheißung wachsen. Die Bahn dieses nichtigen und fundamentalen Raumes zeichnet von Tag zu Tag den Text der Literatur.⁵

Das Verständnis der Sprache in der Renaissance und der Literatur der Moderne unterscheidet sich im Hinblick auf den Status des Seins. Während das Sein der Sprache in der Renaissance auf die natürliche Ordnung der Dinge verweist, begreift die moderne Literatur das Sein der Sprache als ein reines Selbstverhältnis, das auf keine Form der Dinglichkeit mehr angewiesen ist. Die wesentliche Funktion der Literatur liegt Foucault zufolge in ihrer intransitiven Selbstbezüglichkeit. „Es ist gleichgültig, ob man sich hier auf Blanchot oder Bataille bezieht. Das Wesentliche ist die Bedeutung dieses Grundsatzes: die Selbstbezüglichkeit der Literatur.“⁶ Die „radikale Intransitivität“⁷, die Foucault der Literatur zuschreibt, begründet das Sein der Sprache in der Moderne als deren autonomes Selbstverhältnis. „Schließlich taucht Sprache für sich selbst in einem Schreibakt auf, der nichts anderes als sich selbst bezeichnet.“⁸ Die Selbstreferentialität der Sprache, die Foucault der modernen Literatur zuspricht, ist von Kittler und Turk dabei zugleich als möglicher Ansatzpunkt für die Begründung einer diskursanalytischen Literaturwissenschaft verstanden worden. „Mit solchen Beschreibungen verabschiedet die Diskursanalyse, was die Literaturwissenschaft die Erkenntnisfunktion von Literatur genannt hat. Wenn sie Referenzbezüge statuiert, dann nicht auf Sachverhalte, sondern immer nur von Diskursen auf Diskurse.“⁹ Der nichtige und zugleich fundamentale Raum der Literatur gilt ihnen mit Foucault als Ausdruck einer transzendentalen Leere, von der die Kritik der hermeneu-

⁵ Ebd., S. 77.

⁶ M. Foucault, „Funktionen der Literatur“, in: *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, a.a.O., S. 231.

⁷ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 365.

⁸ Ebd.

⁹ F. A. Kittler/H. Turk, a.a.O., S. 40.

tischen Analyse der Bedeutung ihren Ausgang nehmen kann. „Diskursanalyse wäre also die Geschichte eines Leeren, das so vergängliche wie distinkte Formen entläßt“¹⁰, schreiben Kittler und Turk im Anschluß an Foucaults Interpretation der Literatur als Ausdruck einer Intransitivität, die keine Bezüge der Sprache zur außersprachlichen Wirklichkeit oder zum sprechenden Subjekt kennt.

Foucaults Interpretation der Literatur als Wiederauftauchen des Seins der Sprache stellt die Archäologie der Moderne jedoch zugleich vor eine grundlegende Ambivalenz. Indem Foucault die historische Philologie als den Versuch einer Nivellierung der Sprache zum empirischen Objekt des Wissens, die Literatur hingegen als Wiedererinnerung des Seins darstellt, schreibt er ihren Gegensatz in die Antinomie des Transzendentalen und des Empirischen ein, die er der Analytik der Endlichkeit zugrundegelegt hat. Die Literatur, die Foucault einerseits als Gegen Diskurs zur Moderne versteht, erscheint andererseits selbst der spezifisch modernen Konfiguration des Wissens verpflichtet. Die Begründung der Diskursanalyse als einer subversiven Form der Literaturwissenschaft, die die Erkenntnisfunktion der Literatur durch die Analyse ihrer selbstreferentiellen Bezüge ersetzt, wie Kittler und Turk ihr Programm vorstellen, vereinseitigt die Funktion der Literatur in Foucaults Schriften hingegen auf ihre Bedeutung als Ausdruck eines Seins der Sprache, das sich der modernen Analyse der Bedeutung widersetze. Kittler und Turk können dabei allerdings an Foucaults frühe Schriften zur Literatur anknüpfen, in denen dieser selbst die subversive Funktion der literarischen Sprache in den Vordergrund seiner Analysen gestellt hat.

¹⁰ Auch Kammler spricht in diesem Zusammenhang von der „Affirmation einer Leere“. C. Kammler, *Michel Foucault. Eine kritische Analyse seines Werks*, a.a.O., S. 62. Vgl. auch Sloterdijk: „Wenn Foucault auf dem Reflektieren in der Leere, in der Absenz der Mitte besteht, so enthält dies gleichsam eine Konzession, daß die Leerstelle des transzendentalen Subjekts unaufgebbar ist - und daß sie, wenn sie nicht mit einer Substanz besetzbar ist, als Leere festgehalten werden muß.“ Ders., a.a.O., S. 174.

In Foucaults Schriften zur Literatur nimmt die Diskursanalyse in deutlicher terminologischer Anknüpfung an Heidegger die Form einer „Formalontologie der Literatur“¹¹ an, deren Aufgabe es wäre, die Bezüge zwischem dem Sein der Sprache und der Endlichkeit des Menschen offen zu legen. Die Funktion der Literatur als Erinnerung des Seins der Sprache bezieht Foucault dabei zugleich auf die Kritik des anthropologischen Denkens, die die Theorie der Moderne in der *Ordnung der Dinge* leitet. Von der Ontologie der Literatur verlangt Foucault, „gleichzeitig das Sein der Sprache und das des Menschen zu denken [...]. Es kann sein, daß darin eine unauslöschliche Kluft (in der genau wir existieren und sprechen) besteht, so daß man jede Anthropologie, in der die Frage nach dem Sein der Sprache gestellt würde, und jede Auffassung der Sprache oder der Bedeutung, die das Sein der Menschen erreichen, offenbaren und befreien will, zu den Hirngespinnsten zählen müßte. Da hat vielleicht die wichtigste philosophische Wahl unserer Epoche ihre Wurzel.“¹² Wie Foucault meint, wird das Denken der Sprache in der Literatur zum Prüfstein der anthropologischen Moderne. Die Frage nach dem Sein des Menschen verknüpft die Archäologie mit der nach dem Sein der Sprache, um das anthropologische Denken der Moderne durch eine ontologische Reflexion zu ersetzen, die die Analytik der Endlichkeit in einer neuen Form zu begründen vermag.

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem Sein der Sprache in der Literatur und der modernen Erfahrung der Endlichkeit verhandelt Foucault in verschiedenen, zwischen 1963 und 1966 verfaßten Aufsätzen zur französischen Literatur, insbesondere zu Roussel, Klossowski, Bataille und Blanchot. Gemeinsames Thema all seiner Schriften ist die Bestimmung der Ontologie der Literatur als Ausgangspunkt für das Verschwinden des Subjekts in der Sprache. In dem 1963 veröffentlichten Aufsatz „Das unendliche Sprechen“ fordert Foucault in programmatischer Weise eine „Ontologie der Literatur [...], die von diesen

¹¹ M. Foucault, *Schriften zur Literatur*, a.a.O., S. 95.

¹² M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 408.

Phänomenen der Selbstdarstellung der Sprache ausginge“¹³, um das Verhältnis von Sprache und Endlichkeit zu klären. Während im Mittelpunkt seiner Auseinandersetzung mit Roussel der Zusammenhang von Wahnsinn und literarischem Schreiben steht, deutet Foucault Klossowskis Darstellung des Simulakrums, Batailles Begriff der Übertretung und Blanchots Denken des Außen als drei unterschiedliche Weisen, das Verhältnis zwischen dem Sein der Sprache und dem Sein des Menschen zu denken.

Die Funktion der Sprache als Ausdruck der modernen Erfahrung der Endlichkeit hat Foucault in seiner gleichnamigen Monographie zu *Raymond Roussel* paradigmatisch nachzuzeichnen versucht. Ausgangspunkt seiner Untersuchung ist der autobiographische Bericht *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, in dem Roussel kurz vor seinem Tode die Leitlinien seines bisherigen literarischen Schaffens offenlegt. Foucault versteht Roussels Anweisungen jedoch nicht im Sinne eines hermeneutischen Schlüssels, der sein literarisches Werk rückblickend ins rechte Licht rückt, sondern als dessen abschließende Zersetzung, als eine Art zweites Rätsel, das sich über den Text spannt. „Und da diese Offenbarung der letzten Minute und doch von langer Hand geplant nunmehr die unabweisbare und zweideutige Schwelle darstellt, die in das Werk einführt, indem sie es abschließt, treibt sie mit uns ganz offensichtlich ihr Spiel: Indem sie uns einen Schlüssel bietet, der das Spiel leerlaufen läßt, gibt sie uns ein zweites Rätsel auf.“¹⁴ Schwelle und Rätsel zugleich, löst Roussels Autobiographie den literarischen Schaffensprozeß in einer fragilen Berührung von Literatur und Wahnsinn auf. Während Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* gezeigt hatte, daß den historischen Formen der Unvernunft in der abendländischen Kultur eine eigene Sprache verweigert worden ist, markiert das Schreiben Roussels eine „seltsame Nachbarschaft von Wahnsinn und Literatur“¹⁵, die dem Wahnsinn als „Leerform, aus der diesem Werk

¹³ M. Foucault, *Schriften zur Literatur*, a.a.O., S. 93.

¹⁴ M. Foucault, *Raymond Roussel*, Frankfurt a. M. 1989, S. 9.

¹⁵ M. Foucault, *Schriften zur Literatur*, a.a.O., S. 127.

kommt,¹⁶ einen eigenen Raum und eine eigene Sprache gibt. Foucault zufolge öffnet Roussels Werk einen Raum, in dem sich Wahnsinn und Schreiben überlagern, um die Literatur in der Abwesenheit der sprachlichen Bedeutungsfunktionen auf neue Art zu definieren.

Die Funktion der Literatur als Ausdruck eines leeren Seins der Sprache, das sich der modernen Analyse der Bedeutung verweigert, steht auch im Mittelpunkt von Foucaults Studien zu Klossowski, Bataille und Blanchot. In seinem 1964 erschienenen Aufsatz „Aktaions Prosa“ erkennt Foucault in Klossowskis Werk die Wiederentdeckung des antiken Trugbildes als Ursprung der literarischen Sprache. „An der großen Zeitenwende, an der wir uns befinden und in der wir versuchen, jedes Alexandrinertum in unserer Kultur zu umgehen, ist Klossowski derjenige, der auf dem Boden unserer christlichen Erfahrung den Rang und die Tiefe der Trugbilder jenseits der Spielerein von vorgestern wiederentdeckt hat: die des Sinns und des Nicht-Sinns, des Signifikanten und des Signifikats, des Symbols und des Zeichens.“¹⁷. Analog zu dem Schreiben Roussels als dem Konvergenzpunkt von Wahnsinn und Literatur bestimmt Foucault die Prosa Klossowskis als Ausdruck einer unmerklichen Distanz, die das Trugbild in den Bereich der vernunftbestimmten Identität einträgt. „Klossowski erfindet mit der Wiederaufnahme seiner eigenen Sprache, mit diesem Zurückweichen, das zu keiner Intimität neigt, einen Raum des Trugbilds, der sicherlich der noch verborgene, aber zeitgenössische Raum der Literatur ist.“¹⁸

Die subversive Funktion der literarischen Sprache als Auflösung der modernen Vernunftformen hat Foucault in seinem Aufsatz „Vorrede zur Überschreitung“ vor allem im Blick auf die Schriften Georges Batailles erläutert. Vor dem Hintergrund des kaum zu überschätzenden Einflusses, den Bataille auf Foucault ausgeübt habe, ist Habermas daher zu dem Schluß gekom-

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., S. 110.

¹⁸ Ebd., S. 117f.

men, daß „Foucault mit seiner Archäologie des Wissens das Erbe von Batailles Heterologie“¹⁹ antrete. Im Zentrum von Foucaults Auseinandersetzung mit Bataille steht der Begriff der Überschreitung als Ausdruck einer an den Zusammenhang von Sexualität und Sprache gebundenen Grenzerfahrung, die dem Menschen die wesentliche Leere des Seins offenbare, die Nietzsche mit der These vom Tod Gottes zusammengefaßt habe.

Was eine strenge Sprache von der Sexualität her aussagen kann, ist nicht das natürliche Geheimnis des Menschen, nicht seine ruhige anthropologische Wahrheit, sondern dies, daß er ohne Gott ist; das Wort, welches wir der Sexualität erteilt haben, ist durch Zeit und Struktur dem verwandt, mit dem wir uns selber den Tod Gottes verkündet haben. Die Sprache der Sexualität, deren ganzen Raum Sade von seinen ersten Worten an in einem einzigen souveränen Diskurs angemessen hat, hat uns in eine Nacht gerissen, in der Gott abwesend ist und in der sich all unsere Gesten an diese Abwesenheit wenden - in einer Profanisierung, welche diese Abwesenheit bezeichnet und beschwört, sich in ihr verzehrt und von ihr zu leeren Reinheit der Übertretung zurückgeführt wird.²⁰

Die Sprache der Übertretung bei Bataille gilt Foucault als Ausdruck einer radikalen Grenzerfahrung, die mit dem Tod Gottes den Raum einer transzendentalen Abwesenheit und Leere öffne, die der anthropologischen Wahrheit des Menschen widerspreche. „Das Sein der Literatur, ihre Selbst-Implikation, ihre ‘Doppeltheit’ impliziert die Auflösung des Selbst (*disparition de soi*)“²¹, schreibt Meister, um die existentielle Bedeutung hervorzuheben, die die Literatur für Foucault am Beispiel Batailles annimmt.

Die Auflösung des Selbst, von der Meister spricht, betrifft das Subjekt allerdings nicht auf grundsätzliche Weise. Foucaults Kritik der anthropologischen Wahrheit des Menschen richtet sich vor allem auf den Vorrang der Subjektivität in der philosophischen Moderne, um zu zeigen, daß in Batailles Sprache der

¹⁹ Vgl. J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a. M. 1988, S. 296.

²⁰ M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, a.a.O., S. 71.

²¹ M. Meister, „Die Sprache der Übertretung“, a.a.O., S. 251.

Übertretung das Privileg des Subjekts außer Kraft gesetzt werde. „Die Auflösung der philosophischen Subjektivität, ihre Zerstreung in einer Sprache, die sie entmächtigt und im Raum ihrer Leere vervielfältigt, ist wahrscheinlich eine der grundlegenden Strukturen des zeitgenössischen Denkens.“²² Wie Foucault meint, entdeckt Bataille, „daß sich an der Stelle des sprechenden Subjekts der Philosophie - dessen offensichtliche und geschwätzi-ge Identität niemand von Platon bis Nietzsche in Frage gestellt hatte - eine Leere aufgetan hat“²³. Den Vorrang, den das Subjekt seit Kant für die Philosophie der Moderne eingenommen habe, bestreitet Bataille, indem er an dessen Stelle eine Leere konstatiert, die für die Moderne unaufhebbar sei. Batailles Begriff der Übertretung weist damit nicht nur auf den Zusammenhang zwischen der Sprache der Literatur und der Endlichkeit des Seins hin. Er zeigt darüber hinaus, daß sich Foucaults Idee vom Verschwinden des Subjekts, die *Die Ordnung der Dinge* programmatisch beschließt, in wesentlichen Punkten dem Einfluß der Literatur auf sein Werk verdankt. In Foucaults frühen Schriften nimmt die Literatur die Funktion einer Subversion der Philosophie ein. „Für mich waren Nietzsche, Bataille, Blanchot und Klossowski Möglichkeiten, aus der Philosophie herauszutreten“²⁴, faßt Foucault die Bedeutung der Literatur für sein Werk zusammen.

In Übereinstimmung mit der Foucaultschen These vom Verschwinden des Selbst in der Sprache der Literatur besteht die wesentliche Funktion der Übertretung daher darin, vorzudringen zum „leeren Inneren, wo das Sein seine Grenze erreicht und die Grenze das Sein definiert.“²⁵ Die Grenzerfahrung der Übertretung, die Foucault zugleich von allen dialektischen Denkbestimmungen frei halten möchte, verweist in diesem Zusam-

²² M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, a.a.O., S. 37.

²³ Ebd.

²⁴ Foucault, „Funktionen der Literatur“, in: *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*, a.a.O., S. 234.

²⁵ M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, a.a.O., S. 33.

menhang auf eine „ontologische Leere“²⁶, die den Verlust der Subjektivität allererst erfahrbar macht. „Und in diesem Verschwinden des philosophierenden Subjekts bewegt sich die philosophische Sprache wie in einem Labyrinth vorwärts, nicht um es wiederzufinden, sondern um (und zwar in der Sprache selbst) seinen Verlust bis zur Grenze auszukosten, das heißt bis zu jener Öffnung, wo es wieder aufersteht, aber verloren, ganz entäußert, seiner selbst absolut entleert“²⁷. Die archäologische Kritik der modernen Anthropologie kann sich an der Literatur orientieren, insofern diese nicht zum Privileg des philosophischen Subjekts zurückkehrt, sondern dessen Verschwinden als einen unwiderbringlichen Verlust darstellt, den Foucault in Batailles Schriften vorfindet. Batailles Begriff der Übertretung offenbart die Endlichkeit des Seins als die Erfahrung einer absoluten Leere, die Foucault zugleich in den Mittelpunkt seiner eigenen philosophischen Bemühungen stellt. In der *Ordnung der Dinge* stellt Foucault fest, daß „in der Literatur, wie in der formalen Reflexion, die Frage der Sprache sich stellt, daß der Mensch im Begriff ist, zu verschwinden.“²⁸

Foucaults Auseinandersetzung mit der Literatur der Moderne findet ihren Höhepunkt in dem im gleichen Jahr wie *Die Ordnung der Dinge* erschienenen Aufsatz „Das Denken des Außen“, der dem Werk Blanchots gewidmet ist. Neben Bataille stellen die Schriften Blanchots sicherlich die wichtigste Anregung dar, die Foucaults Werk von seiten der Literatur erfahren hat. Den überragenden Einfluß Blanchots auf sein Denken hat Foucault in einem Interview aus dem Jahre 1983 hervorgehoben. „Ich habe Nietzsche wegen Bataille gelesen und Bataille wegen Blanchot.“²⁹

Die Bedeutung Blanchots für die Archäologie der Moderne liegt vor allem in dem Zusammenhang zwischen dem Auf-

²⁶ Ebd., S. 43.

²⁷ Ebd., S. 38.

²⁸ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 461.

²⁹ Vgl. hierzu M. Foucault, *Dits et Ecrits IV*, Paris 1994, S. 437.

tauchen des Seins der Sprache in der Literatur und dem Verschwinden des philosophischen Subjekts begründet. Foucault deutet Blanchots Werk als „Durchbruch zu einer Sprache, aus der das Subjekt ausgeschlossen ist“³⁰. Innerhalb der Literatur der Moderne gelten ihm Blanchots Schriften als der entschiedenste und gelingendste Versuch, die philosophische Subjektivität aus ihrer privilegierten Position zu verdrängen, insofern dieser das Verschwinden des Subjekts zur Bedingung der Möglichkeit des Seins der Sprache erklärt. „Wir stehen vor einem Abgrund, der uns lange Zeit unsichtbar blieb: das Sein der Sprache kommt für sich selbst nur im Verschwinden des Subjekts zur Erscheinung.“³¹ Im Wiedererscheinen des Seins der Sprache vollzieht Blanchot das Verschwinden des philosophischen Subjekts, das Foucault in das Zentrum der *Ordnung der Dinge* gestellt hat.

Jede Möglichkeit von Sprache vertrocknet hier in der Transitivität, in der sie sich vollendet - Wüste umgibt sie. Auf welchem schmalen Grad, in welcher einzigartigen Zuspitzung würde sich eine Sprache halten, die sich auf die bloße Form des „Ich spreche“ beschränkte? Es sei denn, die inhaltslose Leere des „Ich spreche“ wäre eine absolute Eröffnung, durch die sich die Sprache ins Endlose verströmen kann, während das Subjekt, das sprechende „Ich“, sich zerstückelt, sich zerstreut und auflöst, um in diesem nackten Raum verschwindet.³²

Die Verdoppelung des Diskurses durch das sprechende Subjekt führt eine Differenz in das Verhältnis der Sprache zu sich ein, die Foucault als ein Außen beschreibt, das von keiner Reflexionsbewegung eingeholt werden kann. In Blanchots Werk öffnet sich Foucault zufolge ein „nackter Raum“, in dem das Subjekt verschwindet und die Sprache ihren eigenen Platz findet. Im Blick auf Blanchot spricht Foucault die Literatur als den Ort an, an dem die moderne Subjektivität durch das Sein der Sprache ersetzt wird. Die Literatur definiert Foucault daher als eine Form der Sprache, die sich entgegen der dialektischen Bewegung der Wiederkehr zunehmend von sich selbst entfernt. „Die Literatur

³⁰ M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, a.a.O., S. 48.

³¹ Ebd.

³² Ebd., S. 47.

ist nicht die Sprache, die sich selbst so nahe kommt, daß sie sie aufflammend manifestiert - sie ist die Sprache, die sich von sich so weit wie möglich absetzt, [...], eher eine Zerstreung als eine Rückkehr der Zeichen zu sich selbst. Das Subjekt-Sujet der Literatur (das, was in ihr spricht und das, wovon sie spricht), ist nicht so sehr die Sprache in ihrer Positivität, sondern vielmehr das Leere, in welchem sie ihren Raum findet, wenn sie sich in der Nacktheit des 'Ich spreche' aussagt.“³³ Das Sein der Sprache, das der Ontologie der Literatur als Leitfaden dient, versteht Foucault nicht im Sinne einer dialektischen Form der Wiederkehr, sondern als Ausdruck einer fundamentalen Bewegung der Zerstreung, die den ontologischen Status der Literatur als Verschwinden des Subjekts in der Leere des Seins bestimmt. Das Privileg der philosophischen Subjektivität zerstört Blanchot, indem er das Sein der Sprache als ein Außen begreift, in dem sich der moderne Begriff des Menschen auflöst. Roussels wie Klossowskis Prosa, Batailles Begriff der Überschreitung und Blanchots Denken des Außen bezieht Foucault gleichermaßen auf die Erfahrung der Endlichkeit als Ausdruck einer ontologischen Leere, die dem Vorrang der Subjektivität, der die Moderne seit Kant leitet, widerstreitet. „Kunst und Literatur werden somit Verbündete im Kampf für eine vom Subjekt befreite Erfahrung“³⁴, faßt Kögler daher den Zusammenhang zwischen dem „Gegendiskurs“ der Literatur und Foucaults archäologischer Subversion der modernen Subjektphilosophie zusammen. Mehr noch als Verbündete im Kampf um eine neue Ordnung des Wissens sind Kunst und Literatur in der *Ordnung der Dinge* und den sie begleitenden Schriften zur Literatur jedoch zugleich der Ursprung, von dem aus Foucaults Kritik der Moderne ihren Ausgang nimmt. Als der Ort, an dem sich die philosophische Theorie der Subjektivität in einer transzendentalen Leere auflöst, gilt Foucault in den frühen Schriften von *Wahnsinn und Gesellschaft* bis hin zur *Ordnung der Dinge* das geschichtliche Wiederer-

³³ Ebd., S. 48.

³⁴ H. H. Kögler, *Michel Foucault*, a.a.O., S. 71.

scheinen des Seins der Sprache in der Literatur. Die Literatur vollzieht demnach auf dem Boden der Ästhetik die Subversion der Moderne, die Foucault auf dem Boden der Philosophie unternimmt. In der *Ordnung der Dinge* beruft sich Foucault in diesem Zusammenhang vor allem auf die Literatur Mallarmés und die Philosophie Nietzsches, in *Wahnsinn und Gesellschaft* hingegen wiederum in Anlehnung an Nietzsche auf das Tragische.

3. Mallarmé und das Sein der Sprache

Foucault gewährt Mallarmé innerhalb der Literatur der Moderne eine besondere Stellung. Im Werk Mallarmés sieht er die These bestätigt, die moderne Literatur thematisiere das Sein der Sprache. „Es handelt sich darum, daß die Literatur als privilegiertes Objekt der Kritik seit Mallarmé sich unaufhörlich dem nähert, was die Sprache in ihrem Sein selbst ist.“¹ Im Bunde mit Nietzsches Philosophie erklärt *Die Ordnung der Dinge* Mallarmés Dichtung zur Begründung der Moderne im Zeichen des Seins der Sprache. Die Archäologie der Moderne versucht jenen Punkt festzuhalten, an dem „mit Nietzsche und Mallarmé das Denken, wenn auch gewaltsam, zur Sprache selbst, zu ihrem einmaligen und schwierigen Sein zurückgeführt wurde.“² Wie Foucault betont, ist es neben Nietzsches Philosophie des Übermenschen vor allem die Mallarmésche Reflexion auf eine von allen außersprachlichen Implikationen freie Dichtung, das „Erstaunen vor den Beziehungen des Seins und der Sprache“³, das den Horizont errichtet, innerhalb dessen die moderne Subjektivität dem Sein der Sprache weicht.

Das Unterfangen Mallarmés, jeden möglichen Diskurs in die brüchige Dicke des Wortes, in jene dünne und materielle, von der Tinte auf dem Papier gezogene schwarze Linie einzuschließen, antwortet im Grunde auf die Frage, die Nietzsche der Philosophie vorschrieb. [...] Auf jene Frage Nietzsches: Wer spricht? antwortet Mallarmé und nimmt seine Antwort immer wieder auf, indem er sagt, daß das, was spricht, in seiner Einsamkeit, seiner zerbrechlichen Vibration, in seinem Nichts das Wort selbst ist - nicht die Bedeutung des Wortes, sondern sein rätselhaftes und prekäres Sein. Während Nietzsche bis zum Schluß die Frage nach dem, was spricht, durchhält, wobei er letzten Endes bereits ist, selbst in das Innere dieser Befragung einzubrechen, um sie in sich selbst als sprechendem und fragendem Subjekt zu begründen: *Ecce Homo*, hört Mallarmé nicht auf, sich mit seiner eigenen Sprache auszulöschen, so daß er nur noch als Ausführender in einer reinen Zeremonie

¹ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 118.

² Ebd., S. 370.

³ Ebd., S. 136.

des Buches darin vorkommen will, in dem der Diskurs sich aus sich selbst zusammensetzt.⁴

Die Archäologie der Moderne inszeniert ein Zwiegespräch zwischen Mallarmé und Nietzsche, in dem die Sprache nicht mehr auf ihre Bedeutung hin befragt wird, sondern auf ihr rätselhaftes Sein. Den Leitgedanken der *Ordnung der Dinge*, die Literatur der Moderne thematisiere das seit der Renaissance vergessene Sein der Sprache in der ihm eigenen Souveränität, verbindet Foucault mit der Kritik der anthropologischen Begründung der Moderne. In der Dichtung Mallarmés und deren Weiterführung durch Blanchot erblickt Foucault die Existenz einer souveränen Sprache, in der für den sprechenden Menschen kein Platz mehr ist. „Seit Mallarmé wußte man, daß das Wort die Nichtexistenz dessen, was es bezeichnet, offenbart; nunmehr weiß man, daß das Sein der Sprache die Auslöschung des Sprechenden ist“⁵. Der im Anschluß an Mallarmé und Blanchot entwickelte Gedanke, daß im Sein der Sprache derjenige, der spricht, zugleich verschwindet, begründet Foucaults Kritik der philosophischen Subjektivität in *Die Ordnung der Dinge*. Daß in der vollendeten Dichtung das sprechende Subjekt der Sprache selbst zu weichen hat, ist eine Feststellung, die Mallarmé, allerdings unter anderen Vorzeichen als Foucault, in seinen poetologischen Schriften selbst getroffen hat.

L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalités mobilisés; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien soufflé lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase.

Das reine Werk impliziert das sprechende Hinwegtreten des Dichters, der die Initiative den Wörtern überläßt, den durch den Anprall ihrer Ungleichheit mobilisierten; sie entzünden sich im gegenseitigen Widerschein wie ein virtuelles Gleiten von Feuer über Edelsteine, die

⁴ Ebd., S. 369f.

⁵ M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, a.a.O., S. 66.

im lyrischen Weben hörbaren Atemzüge oder die persönlich-enthusiastische Satzführung ersetzend.⁶

Die Reinheit des Werkes, so Mallarmé, erfordert das gleichzeitige Verschwinden des Dichters. Die Forderung nach dem Verschwinden des Dichters steht indes nicht im Zeichen einer Kritik der philosophischen Subjektivität wie in der *Ordnung der Dinge*. Sie nennt die poetologische Formel für die Bedingung der Möglichkeit dichterischen Gelingens. Wie Longin in seinem Traktat *Vom Erhabenen* vom rechten Gebrauch der rhetorischen Figuren behauptet, es sei „dann am besten, wenn eben dies verborgen bleibt, daß es eine Kunstfigur ist“⁷, so bindet Mallarmé die Vollkommenheit des Gedichtes an die „disparition élocutoire du poète“, an das beredte Verschwinden des Dichters. Analog zu Longins Bestimmung, derzufolge die rhetorischen Figuren am vollendetsten gebraucht werden, wenn sie nicht mehr als rhetorische Figuren auffallen, gehorcht Mallarmés Bestimmung der Poesie einer paradoxen Dialektik, der zufolge der Dichter im Gedicht zur Seite zu treten hat, um dessen Anschein der Vollkommenheit nicht zu zerstören. Die poetische Vollendung des Gedichtes bewährt sich Mallarmé zufolge in dem ästhetischen Schein, der Dichter sei an der Herstellung des Kunstwerkes unbeteiligt, das Gedicht erwüchse ganz aus sich selbst heraus. Das Verschwinden des Dichters im Gedicht meint in Mallarmés Poetik jedoch nicht die Dissoziation des Subjekts im Sein der Sprache, die Foucaults Ontologie der Literatur in programmatischer Weise fordert. Zur Bedingung der Möglichkeit poetischen Gelingens wird die „disparition élocutoire du poète“ allein, da dieser in der Sprache des Gedichtes verschwiegen höchste Bestätigung findet.

⁶ Stéphane Mallarmé. *Sämtliche Dichtungen*. Französisch und deutsch. Mit einer Auswahl poetologischer Schriften. Übersetzung von Rolf Stigel, München Wien 1992, S. 285. Zur französischen Ausgabe vgl.: *Oeuvres Complètes*, Edition établie et annotée par H. Mondor et G. Jean-Aubry (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1945, S. 366.

⁷ Longin, *Vom Erhabenen*, a.a.O., S. 55.

Foucaults Interpretation der absoluten Dichtung als Kontrapunkt zur philosophischen Theorie der modernen Subjektivität am Beispiel Mallarmés gesteht der poetischen Sprache damit eine Souveränität zu, die in ähnlicher Weise Adornos Interpretation der Lyrik Mallarmés bestimmt hat. Wie Foucault geht Adorno in seiner „Rede über Lyrik und Gesellschaft“ von einer dialektischen Verschränkung von Subjekt und Sprache aus. Adornos Ästhetik unterscheidet sich von der Archäologie allerdings durch die Art und Weise, in der die Verklammerung von Subjektivität und Sprache aufgelöst wird. Adorno zufolge gilt die „Selbstvergessenheit des Subjekts, das der Sprache als einem Objektiven sich anheimgibt“⁸, nicht der Verabschiedung, sondern umgekehrt der Befreiung des Subjekts in der Sprache. „Die höchsten lyrischen Gebilde sind darum die, in denen das Subjekt, ohne Rest von bloßem Stoff, in der Sprache tönt, bis die Sprache selbst laut wird.“⁹ Im Unterschied zu Foucault versteht Adorno die Reinheit des lyrischen Ausdrucks als Zeichen einer versöhnenden Befreiung des Subjekts in der Sprache. Von der Tendenz, Sprache zu ontologisieren, sucht Adorno die Bestimmung der absoluten Poesie daher freizuhalten. „Der Augenblick der Selbstvergessenheit, in dem das Subjekt in der Sprache untertaucht, ist nicht dessen Opfer ans Sein. Er ist keiner der Gewalt, auch nicht der Gewalt gegen das Subjekt, sondern einer von Versöhnung: erst dann redet die Sprache selber, wenn sie nicht länger als ein dem Subjekt Fremdes redet sondern als dessen eigene Stimme.“¹⁰ Das dialektische Moment einer Versöhnung des Subjekts verlegt Adorno ganz in die Sprache. In deren objektiver Bestimmung, wenn, wie Adorno meint, Sprache selber redete, wäre das Subjekt aufgehoben. Von der Ontologisierung der Literatur, die Foucault im Anschluß an Heidegger und Blanchot vornimmt, unterscheidet sich Adorno durch den Hinweis auf die Vermittlungsfunktion der Sprache, die auch im Schein, von aller Subjektivität unbelastet zu sein,

⁸ Th. W. Adorno, *Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1981, S. 57.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

deren Anspruch auf Versöhnung ausdrücken soll. Nicht als unmittelbaren Ausdruck des Seins versteht Adorno die Sprache, sondern als dialektische Stätte der Vermittlung von Subjekt und Objekt. Während Foucault vom Sein der Sprache die Dissoziation des philosophischen Subjekts erhofft, sucht Adorno in umgekehrter Weise in der Sprache die letzte Zufluchtsstätte des Subjekts.

Foucaults wie Adornos Interpretation der Funktion der Sprache im reinen Gedicht binden die Funktion der Literatur allerdings in allzu eindeutiger Weise an das Problem der modernen Subjektphilosophie. Mallarmés Dichtung erscheint vor dem Hintergrund ihrer eigenen poetologischen Bestimmungen weder als Ausdruck der Versöhnung noch des Verschwindens des Subjekts in der Sprache, sondern allenfalls als geschichtliche Signatur einer Poesie, die den dichterischen Anspruch einer höchsten Vollendung der Sprache im absoluten Gedicht verfolgt. So wenig sich Mallarmés Dichtung damit in Foucaults Idee einer Ontologie der Literatur oder Adornos dialektische Bestimmung des Verhältnisses von Subjekt und Sprache einfügt, so sehr entspricht sie der geschichtlichen Signatur, die *Die Ordnung der Dinge* der modernen Literatur als Wiedererinnerung des Seins der Sprache in der Renaissance zuschreibt. Denn souverän genannt werden kann die Sprache Mallarmés im Unterschied zum Sein der Sprache in der Renaissance gerade durch die Preisgabe aller sprachlichen Bindungen an die Wirklichkeit. Während der *Ordnung der Dinge* zufolge das Sein der Sprache in der Renaissance darin besteht, daß Wörter und Dinge in der natürlichen Form der Ähnlichkeit miteinander verbunden sind, meint das Sein der Sprache, das Foucault am Beispiel Mallarmés der Literatur zuspricht, nur noch die reine Existenz von Sprache jenseits ihrer referentiellen Bindungen. Wie Tiedemann-Bartels *Versuch über das artistische Gedicht* betont, verweisen Mallarmés Gedichte auf Wirkliches allein in dessen Negation. „Das Gedicht Mallarmés, wahrhaft *poésie pure*, bezieht sich nur negativ auf Realität und deren Widerschein in der Sprache, um etwas

aufleuchten zu lassen, das anders wäre.“¹¹ Die Negation des Wirklichen in Mallarmés Werk geschieht im Blick auf eine auch in der Dichtung nicht aufhebbare Trennung von Sprache und Welt. Die Sprache Mallarmés beläßt Wirklichkeit unberührt, hält dabei aber gleichwohl den Verlust des Wirklichen im Gedicht fest. Als über die Grenzen der Sprache nicht hinausreichendes Artefakt bestätigt die Dichtung gerade im Schein der eigenen Souveränität die geschichtliche Trennung von Wörtern und Dingen, die Foucault in den Mittelpunkt der *Ordnung der Dinge* stellt. Erinnert Mallarmés Dichtung, wie Foucault meint, das Sein der Sprache in der Renaissance, so vermag sie dieses im Unterschied zu der Renaissance allein in der poetischen Ausklammerung der Wirklichkeit. Während die Renaissance die Ordnung der Sprache aus der Natur der Dinge ableitet, reflektiert Mallarmés Negation des Wirklichen daher konsequent auf Sprache. Die poetologische Ausklammerung der Welt fällt ganz auf die Sprache zurück. In dem künstlichen Raum, den der gegenseitige Widerschein der Wörter öffnet, erlangen diese frei von allen referentiellen Bindungen eine Selbstbestimmtheit, die auf den relationalen Bindungen beruht, die sie untereinander einzugehen in der Lage sind. Mallarmés Arbeit an der Sprache orientiert sich daher nicht wie die Klassik an der eindeutigen Benennung eines Gegenstandes in dessen transparenter Repräsentation, sie bezieht sich auf den poetischen Gegenstand als ein Symbol, das sich erst in dem poetischen Prozeß der „Anspielung [...], Suggestion“¹² erschließt.

Je pense qu'il faut, au contraire, qu'il n'ait qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant: les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent: par là, ils manquent de mystère; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. *Nommer* un objet, c'est supprimer les trois quart de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le *suggérer*, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère, qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un

¹¹ H. Tiedemann-Bartels, *Versuch über das artistische Gedicht. Baudelaire, Mallarmé, George*, München 1990, S. 21.

¹² Mallarmé, a.a.O., S. 645, ebenso S. 366.

objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme par une série de déchiffrements.

Ich denke, es braucht im Gegenteil nichts als der Anspielung. Die Betrachtung der Gegenstände, das Bild, das aus den Träumereien, die diese hervorgerufen haben, davonfliegt, sind der Gesang: die Parnassiens nehmen das Ding in seiner Vollständigkeit und zeigen es: dadurch lassen sie es am Geheimnis fehlen. Sie rauben dem Geist die köstliche Lust des Glaubens, er würde erschaffen. Einen Gegenstand *nennen*, das bedeutet, drei Viertel des Genusses zu nehmen, der aus dem Glück erwächst, ihn im Gedicht langsam zu erraten; einen Gegenstand *suggestieren*, das ist der Traum. Es ist der perfekte Gebrauch dieses Geheimnisses, der das Symbol konstituiert: einen Gegenstand langsam evozieren, um eine Stimmung zu zeigen, oder, in umgekehrter Weise, einen Gegenstand wählen und aus ihm durch eine Folge von Entzifferungen eine Stimmung freisetzen.¹³

Mallarmés Kunst der Suggestion ruht im Unterschied zur klassischen Theorie der Repräsentation nicht in der demonstrativen Beschreibung eines Gegenstandes, sondern in der wechselseitigen Spannung zwischen „objet“ und „état d'âme“, zwischen Gegenstand und Stimmung. Nicht der Gegenstand selbst, sondern die Bezüge, die die Dinge in ihrer sprachlichen Evokation untereinander entfalten, dienen dem Gedicht als Ausgang: „les choses existent, nous n'avons qu'à en saisir les rapports; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestres [die Dinge existieren, wir brauchen nur noch ihre Zusammenhänge zu erfassen, und es sind die Fäden dieser Zusammenhänge, die die Verse und die Orchester bilden].“¹⁴ Mallarmés Symbolbegriff richtet sich nicht auf die Substanz des Wirklichen, er gilt der je unterschiedlichen Verknüpfung von Gegenstand und Stimmung in der sprachlichen Darstellung. Dem Symbol verpflichtet sich Mallarmés Dichtung dabei im Sinne der Unterscheidung von schematischer und symbolischer Darstellung in Kants *Kritik der Urteilskraft*¹⁵.

¹³ Ebd., S. 869.

¹⁴ Ebd., S. 871.

¹⁵ Zum Zusammenhang von Mallarmé und Kant vgl. A. Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris 1926, S. 114.

Alle Hypotypose (Darstellung, *subiectio sub adspectum*), als Versinnlichung, ist zwiefach: entweder schematisch, da einem Begriffe, den der Verstand faßt, die korrespondierende Anschauung a priori gegeben wird; oder symbolisch, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, und dem keine sinnliche Anschauung angemessen sein kann, eine solche untergelegt wird, mit welcher das Verfahren der Urteilskraft demjenigen, was sie im Schematieren beobachtet, bloß analogisch, d.h. mit ihm bloß der Regel dieses Verfahrens, nicht der Anschauung selbst, mithin bloß der Form der Reflexion, nicht dem Inhalte nach, übereinkommt.¹⁶

Kants Unterscheidung von schematischer und symbolischer Darstellung läßt sich vergleichen mit Mallarmés Differenzierung zwischen einer Poesie, die ihren Gegenstand bloß nennt, und einer, die ihn langsam suggeriert. Der *Kritik der Urteilskraft* zufolge bringt die schematische Darstellung, die das Verhältnis von Sinnlichkeit und Verstand betrifft, den Verstandesbegriff ohne Vermittlung eines Anderen mit der Anschauung in vollständige Kongruenz. Die Übereinstimmung von Anschauung und Verstand erlaubt es, den Gegenstand in der Darstellung direkt zu zeigen. Im Unterschied zur schematischen bedient sich die symbolische Darstellung, die das Verhältnis von Sinnlichkeit und Vernunft betrifft, da die unendlichen Ideen der Vernunft in der sinnlichen Anschauung nicht darstellbar sind, der Analogie. Die symbolische Darstellung, die aus der Unangemessenheit der Ideen der Vernunft und der sinnlichen Anschauungen resultiert, liefert der Anschauung die Vernunftidee nicht direkt, sondern in „der Übertragung der Reflexion über einen Gegenstand der Anschauung auf einen ganz anderen Begriff, dem vielleicht nie eine Anschauung direkt korrespondieren kann.“¹⁷ Symbolisch nennt Kant diejenige Form der Darstellung, die es erlaubt, die selbst nicht darstellbaren Ideen der Vernunft durch die Vermittlung eines sinnlich darstellbaren Gegenstandes, der zu den Ideen in einer Analogiebeziehung steht, in der Anschauung festzuhalten.

¹⁶ Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe Band X, hrsg. von W. Weischedel, Frankfurt a. M. 1974, S. 295.

¹⁷ Ebd., S. 296.

Alle Anschauungen, die man Begriffen a priori unterlegt, sind also entweder Schemate oder Symbole, wovon die erstern direkte, die zweiten indirekte Darstellungen des Begriffs enthalten. Die ersten tun dies demonstrativ, die zweiten vermittels einer Analogie (zu welcher man sich auch empirischer Anschauungen bedient), in welcher die Urteilskraft ein doppeltes Geschäft verrichtet, erstlich den Begriff auf den Gegenstand einer sinnlichen Anschauung, und dann zweitens die bloße Regel der Reflexion über jene Anschauung auf einen ganz andern Gegenstand, von dem der erstere nur das Symbol ist, anzuwenden.¹⁸

Mallarmés Verständnis der allusiven Beschreibung erinnert an Kants Definition der symbolischen Darstellung, insofern auch das Mysterium der Poesie nicht demonstrativ zu verfahren hat, sondern den beschriebenen Gegenstand analogisch zerlegt, um ihn als Symbol eines „état d'âme“ geltend zu machen. Mallarmés Poetik zufolge stellt das Gedicht ein über es selbst hinausreichendes Absolutes negativ dar.

Kant und Mallarmé scheidet jedoch die Definition des Absoluten, das in der negativen Darstellung zur Erscheinung kommen soll. Während Kants Vernunftidee den Stempel der Sittlichkeit trägt, das ästhetische Phänomen der Schönheit mithin zugleich als „Symbol des Sittlichguten“¹⁹ begriffen wird, erklärt Mallarmé die Idee zum Mysterium der Kunst.

Je pose à mes risques esthétiquement, cette conclusion (si, par quelque grâce, absente, toujours, d'un exposé, je vous amenai à la ratifier, ce serait l'honneur pour moi cherché ce soir): que la Musique et les Lettres sont la face alternative ici élargie vers l'obscur; scintillante là, avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'appelai, l'Idée.

Ich stelle, auf eigene Gefahr hin, für den ästhetischen Bereich diese Schlußfolgerung auf (wenn dank einer Anmut, die einer Vertretung immer abgeht, ich ihre Billigung erreichte, so wäre dies die Ehre, nach der ich heute abend strebte): daß Musik und Literatur das wechselseitige Antlitz, bis zur Dunkelheit sich weitend, aufleuchtend mit Gewißheit, ein und desselben Phänomens sind, ich nannte es, die Idee.²⁰

¹⁸ Ebd., S. 295f.

¹⁹ Ebd., S. 297.

²⁰ Mallarmé, a.a.O., S. 277; französische Ausgabe: a.a.O., S. 649.

Kants Metaphysik der Sittlichkeit steht in Mallarmés Poesie eine Metaphysik der Dichtung gegenüber, die, wie das späte Sonett *A la nue accablante tu...* zeigt, einen Gegenstand, der sich der direkten Form der Darstellung entzieht, symbolisch darstellt.

A la nue accablante tu
Basse de basalte et de laves
A même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu

Der drückenden Wolke verhehlt
Klippe aus Basalt und aus Lava
Ganz dicht an den hörigen Echos
Durch ein kraftloses Nebelhorn

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mât dévêtu

Welcher grabtiefe Schiffbruch (du
Weißt es, Schaum, doch du sabberst)
Höchstes unter den Trümmern
Hingerafft den entblößten Mast

Ou cela que furibond faute
De quelque perdition haute
Tout l'abîme vain éployé

Oder auch dies, daß wütend mangels
Irgend erhabnen Unterganges
All der Abgrund gähnend umsonst

Dans le si blanc cheveu qui traîne
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène.

In dem so weißen Haar
Geizig vielleicht nur hat ertränkt
Den Kinderleib einer Sirene.²¹

Innerhalb der für ihre poetische obscuritas berühmten Dichtung Mallarmés gilt das späte Sonett *A la nue accablante tu ...* als eines der dunkelsten. Die Verständnisschwierigkeiten, vor die das Sonett den Leser stellt, verdanken sich vor allem dem in Mallarmés später Lyrik manifesten Aufbrechen der syntaktischen Ordnung, die im vorliegenden Sonett noch durch den beinahe vollständigen Verzicht auf Interpunktion unterstützt wird. Wie Stempel hervorhebt, macht die durch die Auflösung der Syntax und das Fehlen der Interpunktion erwirkte Dunkelheit allerdings gerade die Eigenart der Mallarméschen Lyrik aus. „Die Ungewißheit, die sich auf rationalem Weg nicht beseitigen läßt, ist nun symptomatisch für die neue syntaktische Situation

²¹ Stéphane Mallarmé. *Werke Band 1*. Gedichte: französisch und deutsch. Übersetzt und kommentiert von Gerhard Goebel unter Mitarbeit von Frauke Bünde und Bettina Rommel, Gerlingen 1993, S. 147.

im Spätwerk Mallarmés.²² Der Verzicht auf eine eindeutige syntaktische Ordnung bewirkt darin zweierlei. Zum einen befreit das Aufbrechen der Satzstruktur die Sprache von den Gesetzen der Logik und der Grammatik. Mallarmés Zurückhaltung gegenüber eindeutigen syntaktischen Zuordnungen, aus der Stempel zweierlei folgert, „positiv, daß das Sonett wie ein einziger Satz behandelt werden darf, negativ, daß die Gliederung innerhalb dieses Satzes nicht ausdrücklich gekennzeichnet wird“²³, hinterläßt nicht nur eine nicht auflösbare Ungewißheit, sie ermöglicht zugleich eine Neuordnung der Sprachelemente in einer Vielfalt von Kombinationsmöglichkeiten, die ein traditionelles Satzgefüge nicht zuläßt. Mallarmés Lyrik zeugt in der Auflösung der traditionellen Syntax von einem sich auf die Eigengesetzlichkeit der Sprache berufenden Einspruch gegen das Diktat von Logik und Grammatik, das nach Foucault den klassischen Diskurs auszeichnete. Der klassischen Transparenz der Repräsentation setzt Mallarmé eine poetische Dunkelheit entgegen, die der Sprache ein neues Recht zukommen läßt, von dem Foucault behauptet, es sei, als das „Wiedererscheinen des lebendigen Seins der Sprache“²⁴ zugleich ihr altes.

Mallarmés Dichtung erzeugt jedoch nicht allein eine neue, der Logik und Grammatik widerstrebende Syntax. Durch die Verrätselung der Syntax werden, wie Stempel betont, zugleich „außersyntaktische Faktoren aufgewertet, die eigene Beziehbarkeiten erzeugen und damit die von der Syntax suggerierten entweder stützen oder durchkreuzen. In erster Linie kommt hier das Prinzip der Attraktion benachbarter Wörter mit ähnlicher Lautung zu Geltung, durch welches ein *undercurrent of meaning* (Poe) in das Gedicht eingeführt wird.“²⁵ Die Aufwertung außersyntaktischer Faktoren, die sowohl die phonetische wie die

²² W.-D. Stempel, „Syntax in dunkler Lyrik“, in: *Poetik und Hermeneutik II. Immanente Ästhetik Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*, hrsg. von W. Iser, München 1966, S. 41.

²³ Ebd., S. 39.

²⁴ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 76.

²⁵ W.-D. Stempel, a.a.O., S. 41.

semantische Komponente der Sprache betrifft, erzeugt ein tendenziell unbegrenztes Netz von Konnotationen, ein „undercurrent of meaning“, das im „Ideal eines Textes ohne Denotation“²⁶, wie Jauss formuliert, den Gehalt des Gedichtes erst aus der Verknüpfung mit verborgenen und in der lyrischen Sprache neu zu erschließenden Bedeutungsebenen bestimmen läßt. Verhält sich die Syntax in ihrer Verdunkelung gegenüber den einzelnen Satzelementen zunehmend indifferent, so entfalten diese in den relationalen Bindungen, die die Wörter zueinander eingehen, ein Vielfaches an Bedeutungsmöglichkeiten, das ihnen in einer eindeutigen syntaktischen Ordnung nicht zukäme. Die Probleme, vor die Mallarmés schwierige Syntax den Leser damit stellt, verdeutlicht exemplarisch die für das Verständnis des Sonetts *A la nue accablante tu...* entscheidende Frage nach der Bedeutung des in der ersten Zeile genannten „tu“.

A la nue accablante tu
 Basse de basalte et de laves
 A même les échos esclaves
 Par une trompe sans vertu

Der drückenden Wolke verhehlt
 Klippe aus Basalt und aus Lava
 Ganz dicht an den hörigen Echos
 Durch ein kraftloses Nebelhorn

Die syntaktische Ordnung des Gedichtes gibt keinen eindeutigen Aufschluß darüber, ob das „tu“ als „du“, als Personalpronomen, das den in der ersten Strophe auffälligen Verzicht auf Verben bestätigt, zu begreifen ist, oder ob es als Partizip des Verbes „taire“, „schweigen“, „verhehlt“, zu verstehen ist. Fungiert das „tu“ als Personalpronomen, so lassen sich die folgenden Strophen als dessen anakoluthische Ergänzung lesen. Das in der ersten Zeile angesprochene Du würde entsprechend durch die folgenden Attribute der Schwere und des Niedersinkens, die „accablante“ sowie „Basse“ andeuten, näher charakterisiert. Einer ersten Lesart zufolge widmete sich das Sonett einem Du, das, metonymisch durch „nue accablante“ umschrieben, einer schweren Wolke gleich zur Erde heruntersinkt.

²⁶ Vgl. H. R. Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1982, S. 428.

Als Ausdruck des Verschwiegenenseins, wie es in der Mallarméforschung am vehementesten Noulet vertritt²⁷, lassen sich „tu“ und „nue“ in einer zweiten Lesart, die mit der ersten nicht vorbehaltlos zu vereinbaren ist, hingegen als Metapher des Weißen begreifen, als Ausdruck der Leere, die Mallarmé zufolge das vollendete Gedicht auszeichnet. „Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs; seulement traduit, en une manière, par chaque pendentif. [Alles wird Schweben, fragmentarische Verteilung mit Wechselwirkung und Gegenüber dem totalen Rhythmus gehorchend, welcher das verschwiegene Gedicht, aus Weiße, wäre, nur übertragen in gewisser Weise durch jeden Gewölbezwickel.]“²⁸ Die klanglich verbundenen „nue“ und „tu“ bezeichnen einer zweiten Lesart des Gedichtes zufolge als Metapher der im Gedicht beschworenen Leere und Abwesenheit das Mallarmésche Paradox einer Lyrik, deren vollkommenster Ausdruck ein unbeschriebenes weißes Blatt Papier wäre, wie Friedrich in seiner Abhandlung *Die Struktur der modernen Lyrik* betont. „Das Idealgedicht wäre das schweigende Gedicht, aus lauter Weiß.“²⁹ In diesem Sinne legt auch Foucault in einem 1964 erschienenen Aufsatz zu Mallarmé das Schweigen, das Sprache in ihrer Vollendung, die zugleich ihre Negation wäre, zu evozieren sucht, als den Nullpunkt aus, in dem Subjekt und Welt verschwinden. „Aus diesem Grund ist das Wort, das wirkliche Wort, rein: oder vielmehr, es ist die Unberührtheit der Dinge selbst [...]. Das Wort, welches das Bild auftauchen läßt, sagt gleichzeitig den Tod des sprechenden Subjekts und die Distanz des gesprochenen Wortes aus.“³⁰ Foucault deutet Mallarmés poetische Anrufung des Schweigens als eine „nackte Erfahrung der Sprache“³¹, mithin als Ausdruck

²⁷ Vgl. E. Noulet, *20 poèmes de St. Mallarmé*, Paris 1967, S. 242.

²⁸ Mallarmé, a.a.O., S. 285f., französische Ausgabe: a.a.O., S. 367.

²⁹ H. Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, München 1956, S. 118.

³⁰ M. Foucault, *Dits et Ecrits I*, a.a.O., S. 434.

³¹ Ebd., S. 436.

einer reinen Sprache, die von den Implikationen eines sprechenden Subjekts frei wäre.

Foucaults These, in der Dichtung Mallarmés zeige sich das von aller Subjektivität freie Sein der Sprache, verschweigt allerdings die zwiespältige Bestimmung, die Sprache in der Poesie erfährt. Die Idee einer reinen Sprache kann sich Mallarmé zufolge allein in der Negation des Wirklichen im Gedicht erfüllen. „Die Konsequenz, mit der Mallarmé die Konzeption einer reinen Sprache weitertreibt und noch den Schein von Konkretem aus seiner Dichtung entfernt, läßt ihn in seinem späteren Werk Schönheit wesentlich als ‘vierge absence’ ihrer Erscheinung bestimmen“³², hält Tiedemann-Bartels fest. Die Negation des Wirklichen bezieht Sprache auf eine Form der Abwesenheit, die das Gedicht nur darstellen kann, indem es alle Referenzbezüge außer Kraft setzt. Die Negation der dinglichen Realität in der Sprache bezieht sich auf Wirkliches jedoch nicht unmittelbar, sondern vermittelt der sprachlichen Erscheinung des Wirklichen im Gedicht. Mallarmés Lyrik negiert nicht Wirkliches zugunsten des Seins der Sprache, sie negiert die sprachlichen Referenzbezüge in ihrer konkreten Bestimmtheit, um mit der „vierge absence“ in der Sprache ein unbestimmtes Anderes aufscheinen zu lassen. Die Abwesenheit, der sich Mallarmés späte Lyrik widmet, bedeutet nicht das Verschwinden von Subjektivität zugunsten des reinen Seins der Sprache, sie meint poetologisch ein unbestimmtes Nichts, das die Poesie suggeriert, indem sie die denotative Funktion von Sprache suspendiert. Die in Mallarmés Dichtung aufscheinende „vierge absence“ nennt das Paradox einer Sprache, die sich in ihrer äußersten Verdichtung einem Nichts annähert, das Sprache symbolisch darstellen, nicht aber direkt benennen kann. Die negative Form der Darstellung, von der Mallarmés Poesie im Sinne der eingangs verhandelten Unterscheidung von schematischer und symbolischer Darstellung bei Kant zeugt, indem sie den Gegenstand des Gedichtes auf ein nicht selbst zur Erscheinung kommendes Anderes bezieht, re-

³² H. Tiedemann-Bartels, a.a.O., S. 26.

flektiert dabei weniger auf das reine Sein der Sprache als auf die Grenzen der sprachlichen Darstellbarkeit. Die Abwesenheit, die in symbolischen Darstellung erscheint, bestätigt die Existenz eines Anderen, das nicht außerhalb des Gedichtes aufzufinden ist, im einzelnen Gedicht aber auch nicht aufgeht.

Die Darstellung eines unbestimmten Anderen, das nicht selbst zur Erscheinung kommt, vollzieht das Sonett *A la nue accablante tu...* in der Spannung, die die unterschiedlichen Lesarten und Bedeutungsebenen erzeugen. Sie ergibt sich zumeist aus der dem Gedicht immanenten Reflexion auf die eigene Sprachlichkeit. Von der ambivalenten Funktion der Sprache zeugt nicht nur das „tu“, das sowohl als Personalpronomen als auch als Metapher des Schweigens verstanden werden kann, sondern auch die folgenden Verse. Die zweite Zeile, „Basse de basalte et de laves“, nimmt vordergründig die in der ersten Zeile durch „accablante“ bereits angedeutete Bewegung des Sinkens wieder auf. Zudem kann „Basse“ im Vorgriff auf die folgenden Meeresmetaphern als Flaute oder Untiefe³³ verstanden werden, ebenso aber als stimmlich-musikalisches Instrument. Darüber hinaus findet sich im Littré unter „basse“: „Generalbaß, von Rameau erfundenes musikalisches Prinzip, das schon seit langer Zeit verworfen wurde und demzufolge alle Noten eines Gesangs und seiner Begleitung verstanden werden müssen durch ihren Bezug auf eine im harmonischen System nicht erfaßte, wohl aber vorausgesetzte Baßstimme, die damit die Wohlgeordnetheit der Harmonie beweist.“³⁴ Als Ausdruck einer bloß imaginierten, gleichwohl die harmonische Ordnung der Musik erst konstituierenden Stimme, läßt sich „basse“ als Zeichen jener Abwesenheit verstehen, die im Gedicht symbolisch dargestellt wird. Rameaus Generalbaß deutet in der Form einer nicht erfaßbaren Stimme, die als Siegel der harmonischen Ordnung aber im musikalischen System vor-

³³ Vgl. E. Noulet, a.a.O., S. 243.

³⁴ Littré, *Dictionnaire de la langue française*, tome I, Paris 1964, S. 108.

ausgesetzt werden muß, auf die ins Gedicht hineinwirkende Abwesenheit als Bedingung der Möglichkeit der musikalisch-dichterischen Harmonie.

Dem Verweis auf den Bereich von Musik und Sprache im „basse“ entspricht auch der „basalte“, der, wie die Mallarmé-Forschung vermerkt, in die Komponenten „bas-alte“³⁵ zerlegt werden kann. Im Gedicht wird die Anspielung auf Musik und Sprache ergänzt durch eine verborgene Naturmetaphorik. Im Zusammenspiel mit „laves“ evoziert „basalte“ ein Vulkangestein; in diesem Sinne kann dem Littré zufolge „laves“ als Ergänzung des „accablante“ Staubpartikel meinen, die als Erdrest in der Luft schweben und die Reinheit der Wolke trüben³⁶. Wolke, Basalt, Lava, Staub nennen demnach in extrem gedrängter Folge die Naturelemente. Die ersten Zeilen des Sonetts, „A la nue accablante tu / Basse de basalte et de laves“, suggerieren zum einen das Bild einer Natur, das im Unterschied zu den großen kosmologischen Systemen der Renaissance im Gedicht auf engstem Raum entfaltet wird, zum anderen verweist die semantische Überdeterminiertheit der Wörter auf einen musikalisch-sprachlichen Bereich, der die Naturbeschreibung an ihre sprachliche Darstellungsform im Gedicht zurückverweist. Es zählt zu den Eigentümlichkeiten der Mallarméschen Lyrik, daß die unterschiedlichen Bedeutungsebenen nicht zusammengeführt, sondern in eine Spannung versetzt werden, innerhalb derer das Gedicht seinen Ort findet. Mallarmés Lyrik fordert kein einsinniges Verständnis, sie zeugt, wie auch die folgenden Verse belegen, von einer zwar konstanten, tendenziell aber unabschließbaren Reflexion auf die lyrischen Ausdrucksmöglichkeiten des Gedichtes.

Der Schluß der ersten Strophe, „A même les échos esclaves / Par une trompe sans vertu“, verweist syntaktisch eindeutiger als

³⁵ „Bas-alte“ zeigt dann die „Komposition des Sonetts auf Gegenüberstellung“, die in den räumlichen Gegensatzbegriffen „suprême, mât, [perdition] haute - sépulcral, abîme“ zum Tragen kommt, so W.-D. Stempel, a.a.O., S. 43. Vgl. auch R. Greer Cohn, *towards the poetry of Mallarmé*, Berkeley 1965, S. 231.

³⁶ Littré, tome IV, Paris 1964, S. 1481.

der Anfang auf die bereits im „Basse“ angesprochenen Möglichkeiten von Stimme und Instrument, die an dieser Stelle Echo und Horn repräsentieren. Beide werden durch das „Par“ in ein scheinbar eindeutiges Verhältnis gesetzt, das der „trompe sans vertu“ die Versklavung der Echos zuschreibt. Die Abhängigkeit der Echos, die angewiesen auf einen ihnen vorhergehenden Laut als Metapher für die Unfreiheit der Sprache überhaupt verstanden werden können, verstärkt Mallarmé noch durch das einleitende „A même“. Sprache erweist sich im Echo, wie nirgends anders, als unfrei; die „trompe“ als „sans vertu“, ohne Tugend, kraftlos, da sie es nicht vermag, das Echo aus seiner Versklavung zu befreien. Echo und Horn, in Naumanns Darstellung Ausdruck für „das Gedicht selbst, die Sprache des Dichters, aus Scheu und Zweifeln so genannt hier; die Trompete ist immer das Instrument der Feier der Dichtung, z.B. Hommage-Wagner, Prose“³⁷, fungieren wechselseitig als Metapher für eine Sprache, der eine innere Souveränität verwehrt bleibt. Mallarmés Darstellung der Möglichkeit sprachlichen Scheiterns, das Echo und Horn repräsentieren, reflektiert aber gleichzeitig auf die Bedingung der Möglichkeit poetischen Gelingens. Daß das kraftlose Horn die Echos versklavt, erklärt sich nur unter der Bedingung, daß auch die umgekehrte Möglichkeit existierte, daß in einem Echo, dem keine Stimme vorausginge, Sprache sich rein entfaltete. Aus der Darstellung des sprachlichen Scheiterns in der Unfreiheit des Echos und der „trompe sans vertu“ erwägt Mallarmé die Möglichkeit einer Sprache, in der Horn und Echo nicht länger als Instrumente der wechselseitigen Abhängigkeit erschienen. Neben der unbestimmten Darstellung eines Naturbildes, demzufolge eine schwere Wolke zu Boden schwebt, verweist die erste Strophe des Sonetts auf eine von den eigenen Beschränkungen befreite Form der Sprache als Sinnbild der Dichtung.

³⁷ W. Naumann, *Der Sprachgebrauch Mallarmés*, Darmstadt 1970, S. 67.

Das zweite Quartett des Sonetts deutet in dem einleitenden „Quel“ den demonstrativen Charakter der folgenden Beschreibung an.

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mât dévêtu

Welcher grabtiefe Schiffbruch (du
Weißt es, Schaum, doch du sabberst)
Höchstes unter den Trümmern
Hingerafft den entblößten Mast

Die in der ersten Strophe bloß angedeutete Bewegung des Sinkens faßt Mallarmé nun konkret in das Bild des Schiffbruchs. „Naufrage“ meint allerdings nicht allein den Schiffbruch, es kann auch als Metapher für den vollständigen Ruin oder Untergang³⁸ fungieren. Das Attribut „sépulcral“ bestärkt nicht nur das Bild einer fundamentalen Zerstörung, es bezieht den im Schiffbruch festgehaltenen Untergang zudem wiederum auf Sprache: eine „voix sépulcrale“ ist eine Grabesstimme³⁹. Schiffbruch und Grab verknüpfen sich zu der Idee eines Unterganges, dessen existentielle Bedrohung wohl spürbar, dessen Bedeutung aber eigentümlich unbestimmt bleibt. Festzuhalten ist allerdings, daß durch das „sépulcral“ die Metapher des Unterganges mit der Sprache verknüpft wird. Das poetische Bild des Schiffbruches kennzeichnet den bedrohlichen Untergang, die „sépulcral naufrage“, zugleich als einen, der in der Sprache stattfindet und, wie zu vermuten wäre, Sprache selbst betrifft.

Dem Untergang, den die Metapher des Schiffbruchs evoziert, stellt sich die dritte Zeile mit dem einleitenden „Suprême“ zunächst entgegen. „Suprême“ steht als unbestimmtes Zeichen des Höchsten einerseits in Gegensatz zu „sepulcral“ wie der Idee eines Unterganges überhaupt. Als Ausdruck der Verzweiflung - „heure suprême“ ist die Todesstunde, „suprême effort“ ein letzter verzweifelter Versuch⁴⁰ - bringt es allerdings gerade die existentielle Bedrohung zum Ausdruck, die bereits „naufrage“ anspricht. Die Metapher des Schiffbruchs ergänzt das folgende

³⁸ Littré, tome V, Paris 1965, S. 651.

³⁹ Littré, tome VII, Paris 1965, S. 61.

⁴⁰ Ebd., S. 587.

„épave“, das den Gegenstand des Unterganges scheinbar eindeutig benennt. In Übereinstimmung mit der Meeresmetaphorik bezeichnet „épave“ ein Schiffswrack. Es kann allerdings ebenso Strandgut wie auch ein menschliches Wrack, einen Menschen der sich zugrunde gerichtet hat, bedeuten. „Suprême une entre les épaves“ suggeriert somit die unbestimmte Idee eines Höchsten, das sich in einem auf eine Zeile zusammengedrängten Desillusionierungsprozeß als Ausdruck der in der zweiten Strophe beschriebenen existentiellen Bedrohung enthüllt, dem es zunächst scheinbar entgegengesetzt ist.

Die Vorstellung eines im Gedicht zwar unbestimmt belassenen, aber gleichwohl existentiellen Unterganges bestärkt die vierte Zeile „Abolit le mât dévêtu“. „Abolit“, Friedrich zufolge ein „Lieblingswort Mallarmés für jene Aufhebung des Dinglichen [...]: *abolition*: Tilgung, Aufhebung“⁴¹, bezieht die Forschung meist syntaktisch eindeutig auf „naufrage“⁴². So erinnert die Synekdoche „le mât dévêtu“ in Ergänzung zu „naufrage“ und „épaves“ die in der zweiten Strophe durchgängige Metaphorik des Schiffbruches. Die zweite Strophe, so wäre zu schließen, beschreibt konkret den Untergang eines seiner Segel beraubten Schiffes, einen Untergang, der zugleich als unbestimmter Verweis auf eine existentiell erfahrene Zerstörung dient.

Daß das Motiv des Schiffbruchs nicht nur sprachlich auf mehreren Ebenen in „naufrage“, „épaves“ und „mât dévêtu“ durchgespielt wird, sondern darüber hinaus in Zusammenhang mit dem Problem der Sprache steht, zeigt der im ganzen Sonett auffällige, syntaktisch klar gegliederte, durch Klammern und Interpunktion hervorgehobene Zwischensatz „(tu / Le sais, écume, mais y baves)“, in dessen genauer Mitte, durch die Zeichensetzung wie die umliegenden Wörter gleichermaßen eingebettet, die „écume“ liegt. Der Schaum weiß um den Schiffbruch, „mais y baves“. „Baver“ meint nicht nur in Anspielung auf „écume“ soviel wie „sabbern“, Schaum, der beim Sprechen vor den Mund

⁴¹ H. Friedrich, a.a.O., S. 127.

⁴² „*Quel sépulcral naufrage... voici donc le sujet de abolit*“, so E. Noulet, a.a.O., S. 244.

treten kann, als Wurzel von „bavarder“, schwätzen, in der Bedeutung „mit unziemlicher Rede beschmutzen“⁴³ reflektiert es auf eine grundsätzlich unangemessene Weise des sprachlichen Ausdrucks. „Baver“ nennt im Hinweis auf das bloße Gerede eine unzureichende Form des Sprechens, die als Reaktion auf das Wissen um den Schiffbruch der dichterischen Darstellung strikt zuwiderläuft. Eine Anspielung auf die in der Dichtung angerufene Schönheit ist hingegen die „écume“, die in dem Sonett *Salut* neben dem Meeresschaum, der sich als Krone auf den Wellen kräuselt, metaphorisch den „vierge vers“, den weißen Vers der Dichtung bezeichnet.

Rien, cette écume, vierge vers
A ne désigner que la coupe;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'invers.

Nichts, dieser Schaum, der reine Vers
Nur Bezeichnung der Form des Kelches:
So ertränkt sich fern eine Herde
Von Sirenen, rückwärts zumeist.⁴⁴

In *Salut*, einem Sonett, das Mallarmé seinen Gedichten gleichsam als Motto vorangestellt hat, verweist der Schaum zugleich auf „Rien“ wie auf „vierge vers“. Der zweifachen Zuweisung entsprechend setzt „écume“ das Nichts, den unbeschriebenen Vers, als Ideal der Dichtung ein. In ähnlicher Weise bezieht in *A la nue accablante tu...* die Metapher des Schaums, die in Mallarmé in seiner Darstellung der antiken Mythologie in „Les Dieux Antiques“ zugleich auf Aphrodite, die Schaumgeborene verweist⁴⁵, das Bild des Schiffbruches auf die Frage nach dessen adäquatem sprachlichen Ausdruck zurück, indem es, darin ungleich selbstkritischer als *Salut*, in „écume“ und „baver“ die Schönheit der Dichtung und das Geschwätz verknüpft. Die Span-

⁴³ Littré, tome I, a.a.O., S. 942.

⁴⁴ Mallarmé, *Werke Band 1*, a.a.O. S. 33.

⁴⁵ Vgl. Mallarmé, a.a.O., S. 1198: „On dit qu'elle jaillit de la brillante écume de la mer“.

nung zwischen dichterischer Schönheit und bloßem Gerede läßt das Gedicht den in der zweiten Strophe beschriebenen Schiffbruch in der Reflexion auf das eigene Sprechen nachvollziehen. Dem Bild der „naufrage“ als Metapher eines existentiellen Verlustes entspricht die Gefahr, die dichterische Sprache verkomme in ihrem Anspruch auf Darstellung der Schönheit zum Geschwätz. Die zweite Strophe inszeniert den Schiffbruch als Metapher eines Unterganges, von dem sich Sprache selbst bedroht sieht. Angesichts dieser Bedrohung verschiebt sich der Schwerpunkt des Gedichtes vom dargestellten Gegenstand auf den Prozeß der Darstellung. Nicht der Schiffbruch selbst steht im Mittelpunkt des Gedichtes, sondern die Frage nach der sprachlichen Darstellung eines Unterganges, der auf unterschiedliche Weise im Gedicht festgehalten wird.

Zu dem in der zweiten Strophe beschriebenen Bild des Schiffbruches scheint die dritte Strophe im einleitenden „ou cela“ eine Alternative anzudeuten.

Ou cela que furibond faute De quelque perdition haute Tout l'abîme vain éployé	Oder auch dies, daß wütend mangels Irgend erhabnen Unterganges All der Abgrund gähnend umsonst
Dans le si blanc cheveu qui traîne Avarement aura noyé Le flanc enfant d'une sirène.	In dem so weißen Haar Geizig vielleicht nur hat ertränkt Den Kinderleib einer Sirene. ⁴⁶

Der zweite Teil des Gedichts, der der traditionellen Sonettform gemäß die beiden Terzette zu einem Satz verbindet, stellt den in der zweiten Strophe beschriebenen Untergang nun als das Ertrinken eines „flanc enfant d'une sirène“ dar. Eine syntaktische Eindeutigkeit gewährt allerdings auch der Schluß des Gedichts nicht. „Furibond“, lautlich, nicht aber logisch der „faute“ zuweisbar, deutet, darin ähnlich unbestimmt wie „Suprême“, ein Äußerstes an Wut an, die in dem „naufrage“ der zweiten Strophe schon angeklungen ist. „Faute“ ist wiederum syntaktisch

⁴⁶ Stéphane Mallarmé, *Werke Band 1*, a.a.O., S. 147.

mehrdeutig, auf das folgende „De quelque perdition haute“ ist es einerseits direkt bezogen: „faute de quelque perdition haute“, mangels eines hohen Verlustes, andererseits läßt der Verzicht auf Interpunktion offen, ob die zweite Zeile nicht als Apposition der „faute“ zu verstehen ist: „faute, de quelque perdition haute“: ein Fehlen, das selbst Ausdruck des hohen Verlustes wäre. Die syntaktische Vieldeutigkeit des Gedichtes läßt an dieser Stelle zwei sich widerstrebende Deutungen zu, die den Verlust sowohl ausbleiben als auch geschehen lassen. Das Fehlen, das die „perdition haute“ anspricht, ist somit doppelt zu interpretieren. Zum einen meint „perdition haute“ wörtlich einen hohen Verlust, der zugleich Ausdruck einer Schuld oder „moralischen Korruption“⁴⁷ sein könnte, zum anderen erscheint der Verlust „faute de quelque perdition haute“ als eine unbestimmte Leerstelle, die durch den Tod des Sirenenkinds kompensiert wird. Darüber hinaus bindet die „perdition“, nach Littré auch ein „Schiff, das vom Untergang bedroht ist“⁴⁸, die durch das „ou cela“ ange-deutete alternative Darstellung an die einleitende Schiffsmetaphorik zurück.

Die dritte Zeile, „Tout l'abîme vain éployé“, scheint in Ergänzung zum „aura noyé“ als Subjekt des Schlußterzetts zu fungieren. Der „abîme“ meint zum einen konkret den Meeresabgrund, zum anderen metaphorisch die im Schiffbruch bereits angedeuteten Konnotationen von Abgrund, Verlust oder Ruin. „Tout l'abîme vain éployé“ läßt sich im Blick auf die Meeresmetaphorik ebenso als kosmologische Metapher lesen wie als poetischer Ausdruck des Nichts, eines vergeblich und eitel aufgerissenen Abgrundes. Die mehrdeutige Beschreibung des Unterganges kommentiert „vain éployé“ mit den Attributen der Vergeblichkeit und Eitelkeit. Wie Cohn vermerkt, stellt das folgende „Avarement“ zudem lautlich eine Reminiszenz an die in der zweiten Strophe dargestellte Havarie⁴⁹ dar. Die alternative Beschreibung, die die dritte Strophe ankündigt, bricht Mallarmé

⁴⁷ Littré, tome V, a.a.O., S. 1697.

⁴⁸ Littré, tome V, a.a.O., S. 1697.

⁴⁹ R. Greer Cohn, a.a.O., S. 235.

somit zum einen, indem er sie an das bereits in der zweiten Strophe geschilderte Bild des Schiffbruches zurückbindet, zum anderen aber, indem er die doppelte Durchführung der Metapher des Untergangs mit den Attributen der Vergeblichkeit versieht.

Die Alternative, die das „ou cela“ andeutet, vollzieht das Schlußterzett in der Beschreibung eines in den Abgrund versinkenden Sirenenkindes. Analog zum „Avarement“ widerspricht jedoch bereits die erste Zeile der Vorstellung, der Tod des Sirenenkindes stelle eine andere Form des Untergangs als die in der Metapher des Schiffbruchs festgehaltene dar. „Dans le si blanc cheveu qui traîne“ wiederholt in einer metonymischen Verschiebung das in der zweiten Strophe eingeführte Bild der „écume“, des Schaums, der sich wie weißes Haar auf den Wellen kräuselt. Der Schaum, der in der zweiten Strophe als Metapher der vom Gerede bedrohten Dichtung erscheint, bedeckt einen Untergang, der sich sowohl auf eine Schiffshavarie wie den Meerestod eines Sirenenkindes beziehen läßt. Die Unbestimmtheit, was für eine Form des Untergangs der Schaum denn wissend verberge, wird noch verstärkt durch „aura noyé“, das den Meerestod auf die Zukunft bezieht. Das Gedicht erinnert einen somit Untergang, von dem weder sicher ist, ob er sich auf ein Schiff oder ein Sirenenkind bezieht, noch, ob er bereits stattgefunden hat oder erst stattfinden wird. In der Suspension aller eindeutigen Referenzen verweist das Sonett damit auf die eigene Sprachlichkeit als den einzigen Ort, an dem das mehrfach evozierte Bild des Untergangs gegenwärtig ist.

Von der Mallarmés Dichtung immanenten Reflexion auf das eigene Sprechen zeugt auch der letzte Vers des Sonetts „Le flanc enfant d'une sirène“. Die Sirene erinnert nicht nur das mythologische Symbol des schönen, gleichwohl zum Sterben verurteilten Gesangs. Die Spannung zwischen den verschiedenen Vollzugsformen des im Sonett beschworenen Unterganges hält auch die syntaktische Unbestimmtheit des letzten Verses fest, demzufolge „Le flanc enfant d'une sirène“ zum einen den Leib des Sirenenkindes meint, „enfant d'une sirène“ sich aber andererseits als Subjekterweiterung zu „flanc“ verstehen läßt: „Le flanc,

enfant d'une sirène“. „Flanc“ bedeutet nach Littré nicht allein die Körperseite, es nennt poetisch auch den Schoß, aus dem das Sirenenkind, als Metapher des Gedichtes selbst, entspringen könnte. Im Sinne eines „flanc d'un vaisseau“⁵⁰ steht die Flanke zudem analog zum „mât dévêtu“ als Synekdoche für das untergehende Schiff, so daß „Le flanc enfant d'une sirène“ das Bild des Schiffbruchs und die Beschreibung des Meerestodes des Sirenenkindes als die zwei Formen des „naufrage“ abschließend noch einmal zusammenführt. Schiff und Sirene stellen gleichsam die doppelte Vollzugsform der im Sonett beschworenen Havarie dar, einer Havarie, die in ihrer referentiellen Unbestimmtheit, „le Texte y parlant de lui-même et sans voix d'auteur“ [der Text spricht hier selbst und ohne Stimme seines Urhebers]⁵¹, wie Mallarmé festhält, den ihr eigenen Ort allein in der Sprache des Gedichtes hat. Die Metapher von Schiffbruch und Untergang des Sirenenkindes, darin gleichsam die zweifache Realisierung des anfänglich angedeuteten „bas-alte“, symbolisiert die vernichtende Bewegung der Sprache, aus der heraus, schaumgeboren wie Aphrodite, das Ideal der Dichtung entspringt. Mallarmés Sonett *A la nue accablante tu...* reflektiert anhand der doppelten Beschreibung des Unterganges auf die Möglichkeiten einer Sprache, die den dichterischen Anspruch auf Darstellung der Schönheit nur in der Negation der bestimmten sprachlichen Form vollziehen kann. Die Aufgabe des Gedichtes erfüllt sich erst in der Aufhebung aller Referenzen zugunsten einer Unbestimmtheit, die das Gedicht im metaphorischen Ausdruck der „nue“ und der „écume“ auf das Nichts als den Grund der Dichtung bezieht. In Mallarmés Sonett vertritt das Bild des Schaums, der sich wissend über einen Untergang erhebt, von dem sich nichts Bestimmtes sagen läßt, es sei denn, daß er sich im Gedicht selbst vollzieht, metaphorisch die Abwesenheit, auf die das Gedicht bezogen ist, ohne sie doch in positiver Weise zu nennen.

⁵⁰ Littré, tome III, Paris 1964, S. 1629.

⁵¹ Mallarmé, *OEuvres Complètes*, a.a.O., S. 663.

Die Poesie Mallarmés verschreibt sich in der dichterischen Anrufung der Abwesenheit damit allerdings nicht, wie Foucault es andeutet, dem Wiederauftauchen des Seins der Sprache. Vielmehr stellt Mallarmé die dichterischen Darstellungsmöglichkeiten in der Zeit einer „*interrègne pour le poète*“⁵² dar. Mit Mallarmé erscheint die moderne Poesie weniger als Sammlung der Sprache denn als ein Rückzug der Dichtung in die Sprache, der zugleich auf etwas reflektiert, das in die poetische Darstellung nur symbolisch als dessen Anderes eingeht. Steht das Problem der Sprache auch im Mittelpunkt der literarischen Moderne, wie Foucault sie in der *Ordnung der Dinge* und den Schriften zur Literatur darstellt, so nicht als unbestimmter Ausdruck des Seins, sondern im Sinne eines poetologischen Vermittlungsprozesses, der in der negativen Darstellung der Idee des Schönen auf die Grenzen der Sprache reflektiert.

⁵² Mallarmé, a.a.O., S. 664.

4. Nietzsches Subversion des Wissens

Die Ausnahmestellung, die Mallarmé in der *Ordnung der Dinge* einnimmt, teilt er mit Nietzsche. „Nietzsche und Mallarmé, der eine der Prophet des Wortes als Fleisch, der andere der Prophet des Fleisches als Wort“¹, mit diesen Worten faßt White die epistemologischen Voraussetzungen der archäologischen Subversion des Wissens zusammen, die Foucault in der *Ordnung der Dinge* konstatiert. Die Bedeutung, die insbesondere Nietzsches Philosophie für Foucault besitzt, haben Kammler und Plumpe hervorgehoben. „Wenn man den für die Spezifität der Diskursanalyse wichtigsten Bezugspunkt angeben will, muß man zweifellos den Namen *Nietzsche* nennen.“² Auf den kaum zu überschätzenden Einfluß Nietzsches auf seine Philosophie ist Foucault in einem Interview aus dem Jahre 1968 selbst eingegangen.

Was den tatsächlichen Einfluß Nietzsches auf mich betrifft, so fällt es mir schwer, ihn zu präzisieren, eben weil ich mir darüber im klaren bin, daß er sehr tiefgehend war. Ich kann nur sagen, daß ich ideologisch „Historizist“ und Hegelianer gewesen bin, solange ich Nietzsche nicht gelesen hatte.³

In Foucaults Darstellung erscheint Nietzsche als der Denker, der am weitesten dazu beigetragen hat, den Teufel der Dialektik aus dem archäologischen Denken auszutreiben. In seinem letzten Interview aus dem Jahre 1984 hat Foucault allerdings hervorgehoben, daß es nicht Nietzsche allein gewesen sei, der sein Denken zu einer Philosophie jenseits der Hegelschen Vernunft beflügelt habe, sondern Heidegger.

Heidegger ist für mich immer der maßgebliche Philosoph gewesen. [...] Mein ganzes philosophisches Werden ist von meiner Lektüre Heideggers bestimmt worden. Aber ich erkenne, daß sich Nietzsche als stärker erwiesen hat. [...] Meine Kenntnis Nietzsches ist wahrhaft besser als die, die ich von Heidegger habe; dennoch bleibt es dabei, daß

¹ H. White, *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen*, a.a.O., S. 271.

² G. Plumpe/C. Kammler, „Wissen ist Macht“, a.a.O., S. 200.

³ M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, a.a.O., S. 19.

dies die beiden grundlegenden Erfahrungen sind, die ich gemacht habe. Es ist wahrscheinlich, daß ich Nietzsche nicht gelesen hätte, hätte ich Heidegger nicht gelesen. Ich hatte in den fünfziger Jahren versucht, Nietzsche zu lesen, aber Nietzsche allein sagte mir nichts! Dagegen Nietzsche und Heidegger, das ist der philosophische Schock gewesen!⁴

Der „philosophische Schock“, der Foucaults Denken geprägt hat, ist die Verbindung von Nietzsche und Heidegger. Das Bild Nietzsches, das für Foucault von Bedeutung ist, ist daher zunächst das Heideggers: „Nietzsche, der Denker des Gedankens vom Willen zur Macht, [...] der *letzte Metaphysiker* des Abendlandes.“⁵ Im Anschluß an Heidegger greift Foucault in der *Ordnung der Dinge* auf Nietzsche zurück, insofern dessen Philosophie das Ende der Metaphysik bedeute. Der Tod Gottes und die Verkündigung der Lehre vom Übermenschen lassen Nietzsche als den Philosophen erscheinen, der mit den anthropologischen Voraussetzungen des modernen Denkens seit Kant am entschiedensten gebrochen hat. In Foucaults Augen markiert Nietzsche daher vor allem das Ende des anthropologischen Zeitalters, das Kant ins Leben gerufen hatte.

Im Unterschied zu Heidegger begreift Foucault Nietzsches Philosophie aber nicht allein als das Ende der Metaphysik in deren Vollendung durch den Gedanken des Willens zur Macht, sondern zugleich als die Überwindung des metaphysischen Denkens durch eine Subversion des Wissens, der es gelingt, aus den philosophischen Grundlagen der Moderne herauszutreten. Nietzsche ist ein Vorbild für die archäologische Kritik der modernen Episteme, insofern seine Philosophie des Übermenschen die Moderne aus dem anthropologischen Schlummer Kants erlöse. In den Mittelpunkt der *Ordnung der Dinge* tritt Nietzsche dabei vor allem deshalb, weil er zusammen mit Mallarmé das Problem der Sprache in den Vordergrund des Denkens gerückt habe.

⁴ Vgl. das Interview von Foucault, „Die Rückkehr der Moral“, in: die tageszeitung, 27. April 1990, S. 16.

⁵ Heidegger, *Nietzsche I*, Pfullingen 1961, S. 480.

Die Sprache ist erst am Ende des neunzehnten Jahrhunderts direkt und für sich selbst in das Feld des Denkens getreten. Man könnte sogar sagen, erst im zwanzigsten Jahrhundert, wenn Nietzsche als Philologie - auch da war er so klug und wußte soviel und schrieb so gute Bücher - nicht als erster der philosophischen Aufgabe einer radikalen Reflexion über die Sprache nahegekommen wäre.⁶

Neben der Literatur Mallarmés ist es vor allem die Philosophie Nietzsches, die den Anspruch der Archäologie begründet, durch eine neue Reflexion auf den Status der Sprache das anthropologische Denken der Moderne zu verabschieden. Den *Die Ordnung der Dinge* leitenden Gedanken eines Zusammenhangs zwischen dem Wiederauftauchen der Sprache bei Mallarmé und Nietzsche und dem Verschwinden des Menschen aus dem modernen Feld des Wissens kann Foucault allerdings wiederum Heidegger entnehmen, der in seiner Nietzscheinterpretation schreibt: „Die Frage, wer der Mensch sei, muß dort einsetzen, von wo aus schon dem größten Anschein nach die Vermengung alles Seienden anhebt, beim bloßen Ansprechen und Nennen des Seienden durch den Menschen, bei der *Sprache*.“⁷ Foucaults Versuch einer Auflösung des Wesens des Menschen im Geist der Sprache setzt nicht bei Nietzsche allein an, sondern bei Heideggers Forderung, die Frage, wer der Mensch sei, an das Problem der Sprache zu binden. Mit Heidegger stellt Foucault die Notwendigkeit einer Reflexion über die Sprache in den Mittelpunkt des philosophischen Denkens der Zeit, um gegen Heidegger zugleich in Nietzsche denjenigen zu erkennen, dem es als erstem gelinge, aus den metaphysischen Voraussetzungen der Moderne auszubrechen. Foucaults Subversion des Wissens beruft sich auf Nietzsche, insofern dieser in ähnlicher Weise wie Mallarmé die Sprache aus den Fesseln der Repräsentation und der Bedeutung befreie und so der philosophischen Reflexion jenseits des Primats der Subjektivität eine neue Gestalt gebe.

⁶ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 369.

⁷ Heidegger, *Nietzsche I*, a.a.O., S. 363.

Foucaults Auseinandersetzung mit Nietzsche geht bis in die Anfänge seines philosophischen Denkens zurück. In seinem Beitrag zum Nietzsche-Kolloquium in Royaumont 1964 „Nietzsche, Freud, Marx“ thematisiert Foucault die Möglichkeit einer modernen Hermeneutik jenseits der Gesetze des exegetischen Kommentars. „Marx, Nietzsche und Freud haben uns neue Interpretationsmöglichkeiten wiedergegeben, sie haben die Möglichkeit einer neuen Hermeneutik wiederbegründet.“⁸ Während Foucault in der *Ordnung der Dinge* die Hermeneutik kritisiert, insofern ihr Bestreben dahingehe, „einen absolut ursprünglichen Diskurs wiederherzustellen“⁹, entwirft er in Berufung auf Nietzsche das Bild einer Hermeneutik, die „in der Form einer Zurückweisung des Anfangs“¹⁰ mit der Ursprungsdimension der Sprache gebrochen hat.

Diese Unvollendetheit der Interpretation ist meiner Meinung nach an zwei andere Prinzipien gebunden, die [...] die Postulate einer modernen Hermeneutik konstituieren. Als erstes: wenn die Interpretation niemals ihr Ende finden kann, dann ganz einfach deshalb, weil es nichts zu interpretieren gibt. Es gibt nichts absolut Ursprüngliches, daß zu interpretieren wäre, da im Grunde alles bereits Interpretation ist. Jedes Zeichen ist an sich selbst nicht der Gegenstand, der sich der Interpretation anbietet, sondern die Interpretation anderer Zeichen.¹¹

Im Vergleich zu den späteren, weitaus kritischeren Aussagen zu hermeneutischen Theorien, versucht Foucault in „Nietzsche, Marx, Freud“ an Nietzsches Philosophie die Möglichkeit einer neuen Hermeneutik abzulesen, die sich von den traditionellen hermeneutischen Formen in positiver Weise absetzt. In der *Ordnung der Dinge* gilt Foucault die Hermeneutik im Blick auf die Wissensformen in der Renaissance als die „unendliche Aufgabe des Kommentars durch das Versprechen eines wirklich geschriebenen Textes, den die Interpretation eines Tages in seinem

⁸ M. Foucault, „Nietzsche, Freud, Marx“, in: *Dits et Ecrits I*, a.a.O., S. 566.

⁹ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 74.

¹⁰ M. Foucault, „Nietzsche, Freud, Marx“, a.a.O., S. 569.

¹¹ Ebd., S. 571.

vollen Umfang enthüllen wird“¹². Foucault zufolge verfolgt die Hermeneutik damit die paradoxe Aufgabe, im Kommentar eine ursprüngliche Form der Bedeutung zutage zu fördern, zu der sie niemals gelangt, da sie in der eigenen Form der Aussage den ursprünglichen Text nur verdoppeln kann und so eine unüberwindliche Kluft zwischen dem Ursprung und der eigenen Interpretation errichtet. In „Nietzsche, Freud, Marx“ stellt Foucault der antiken Praxis des Kommentars eine moderne Hermeneutik entgegen, die die sinnlose Unabgeschlossenheit ihrer Aufgabe ironisch auffängt, indem sie der Bedeutung einen ursprünglichen Sinn verweigert: „Es gibt nichts absolut Ursprüngliches, das zu interpretieren wäre, da alles im Grunde bereits Interpretation ist“, schreibt Foucault im Blick auf Nietzsche, um zu betonen, daß die Geschichte des Wissens die einer unendlichen Reihe von Interpretationen ist, die keiner übergreifenden Instanz des Sinnes oder der Bedeutung verpflichtet bleibt. „Für Nietzsche gibt es kein ursprüngliches Signifikat.“¹³ In ähnlicher Weise wie Derrida erkennt Foucault in Nietzsche denjenigen Denker, der mit dem logozentristischen Denken gebrochen hat, indem er den Vorrang der sprachlichen Bedeutung, des Signifikats, zugunsten der unendlichen Arbeit des Signifikanten aufgegeben habe. „Mit der Radikalisierung der Begriffe der *Interpretation*, der *Perspektive*, der *Wertung*, der *Differenz* und aller ‘empiristischen’ oder nicht-philosophischen Motive, die die abendländische Philosophie bis heute nicht zur Ruhe kommen ließen, und die nur die eine, allerdings unvermeidliche Schwäche hatten, auf dem Boden der Philosophie gewachsen zu sein, sollte Nietzsche, ohne *einfach*, (mit Hegel und wie Heidegger es möchte) *innerhalb* der Metaphysik zu verbleiben, entscheiden zur Befreiung des Signifikanten beigetragen haben.“¹⁴ Über Heideggers These hinaus, Nietzsche verkörpere die Vollendung der Metaphysik in deren geschichtlichem Ende, sprechen Foucault und Derrida, die sich beide der strukturalistischen Unterscheidung von Signifikat und Sig-

¹² M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 74.

¹³ M. Foucault, „Nietzsche, Freud, Marx“, a.a.O., S. 572.

¹⁴ J. Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt a. M. 1972, S. 36.

nifikant bedienen, Nietzsche zu, durch die Befreiung des Signifikanten von der Idee einer ursprünglichen Wahrheit im Sinne eines transzendentalen Signifikats abgerückt zu sein und so zu einer Subversion des Wissens beigetragen zu haben, die von der kritischen Arbeit der Archäologie wie der Dekonstruktion aufgenommen wird.

Die Leitlinien einer Subversion des Wissens am Leitfaden der Philosophie Nietzsches hat Foucault in seinem Aufsatz „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“ aus dem Jahre 1971 weiter ausgeführt. Foucault begreift Nietzsches Genealogie dort insbesondere als einen entscheidenden Widerspruch zum dialektischen Denken des Zusammenhangs von Geschichte, Ursprung und Bedeutung. „Die Genealogie verhält sich zur Historie nicht wie die hohe (und tiefe) Sicht des Philosophen zum Maulwurfsblick des Gelehrten; vielmehr steht sie im Gegensatz zur meta-historischen Entfaltung der idealen Bedeutungen und unbegrenzten Teleologien. Sie steht im Gegensatz zur Suche nach dem ‘Ursprung’“¹⁵. Im Anschluß an Nietzsche sucht Foucault eine Theorie der Geschichte zu entwickeln, die sich nicht auf die Formen der Wahrheit und Identität richtet, sondern die das Nichtidentische an den Ursprung der Geschichte stelle. „Am historischen Ursprung der Dinge findet man nicht die immer noch bewahrte Identität ihres Ursprungs, sondern die Unstimmigkeit des Anderen.“¹⁶ Wie in der *Ordnung der Dinge* begreift Foucault den historischen Ursprung, aus dem die Formen des Wissens entspringen, nicht als den Ort der Wahrheit, sondern als einen „Nicht-Ort, eine bloße Distanz [...] in einem leeren Zwischen.“¹⁷ In der Weiterführung seiner Kritik der Hermeneutik aus der *Ordnung der Dinge* stellt Foucault das Programm der Genealogie des Wissens als das einer historischen Analyse vor, die sich nicht auf einen ursprünglichen Zusammenhang von Bedeutung und Wahrheit richtete, sondern auf die Geschichte als eine

¹⁵ M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, a.a.O., S. 69.

¹⁶ Ebd., S. 71.

¹⁷ Ebd., S. 77.

Kette von Interpretationen, die sich den unterschiedlichen Gestalten des Willens zur Wahrheit verdankt. Die Aufgabe der Genealogie definiert Foucault als die einer Geschichte der Macht-konstellationen, die in unterschiedlichen historischen Zusammenhängen das Wissen vom Wahren bestimmt haben.

Wenn Interpretieren hieße, eine im Ursprung versenkte Bedeutung langsam ans Licht zu bringen, so könnte allein die Metaphysik das Werden der Menschheit interpretieren. Wenn aber Interpretieren heißt, sich eines Systems von Regeln, das in sich keine wesenhafte Bedeutung besitzt, gewaltsam oder listig zu bemächtigen, und ihm eine Richtung aufzuzwingen, es einem neuen Willen gefügig zu machen, es in einem anderen Spiel auftreten zu lassen und es anderen Regeln zu unterwerfen, dann ist das Werden der Menschheit eine Reihe von Interpretationen. Und die Genealogie muß ihre Historie sein: die Geschichte der Moralen, der Ideale, der metaphysischen Begriffe, die Geschichte des Begriffs der Freiheit oder des asketischen Lebens als der verschiedenen Interpretationen, welche auf dem Theater der Handlungen und der Gerichtsverfahren auftreten.¹⁸

Im Gegensatz zur dialektischen Geschichte der Vernunft definiert Foucault die Genealogie als die Geschichte der Macht-systeme, die den Interpretationen von Wahrheit und Freiheit in unterschiedlichen historischen Gestaltungen zugrunde liegen. In Nietzsches Philosophie erkennt Foucault daher die Arbeit eines Gegengedächtnisses, das sich dem von Hegel postulierten Vernunftzusammenhang in der Geschichte widersetzt und so das Leitbild für eine neue Form der Geschichtsschreibung abgeben kann. „Es geht darum, aus der Historie ein Gegen-Gedächtnis zu machen und in ihr eine ganz andere Form der Zeit zu entfalten.“¹⁹ In Übereinstimmung mit seinem damaligen Weggefährten Deleuze erkennt Foucault in Nietzsche den „Beginn einer Gegenkultur“²⁰, die die dialektische Idee eines kontinuierlichen Zeitverlaufs, der die Geschichte bestimmt, durch die Einführung der Diskontinuität in das System des Denkens unterläuft. „Die Historie wird ‘wirklich’ in dem Maße sein, indem sie das Dis-

¹⁸ Ebd., S. 78.

¹⁹ Ebd., S. 85.

²⁰ G. Deleuze, *Nietzsche. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze*, Berlin 1979, S. 106.

kontinuierliche in unser eigenes Sein einführen wird.“²¹ Wie Foucault betont, zerstört Nietzsches Philosophie den Zusammenhang von Wahrheit, Zeit und Geschichte und begründet so die Frage nach den Möglichkeiten einer Überwindung des anthropologischen Denkens der Moderne, wie sie *Die Ordnung der Dinge* verfolgt.

In der *Ordnung der Dinge* verknüpft Foucault seinen Leitgedanken von der Notwendigkeit einer neuen Reflexion auf die Sprache vor allem mit Nietzsches Philosophie des Übermenschlichen. Ausgangspunkt von Foucaults Reflexionen ist Nietzsches Diktum vom Tod Gottes als dem Beginn eines neuen Zeitalters, in dem der Mensch nicht länger im Zentrum des Denkens steht. „Bereitete Nietzsche nicht genau das vor, als er innerhalb seiner Sprache den Menschen und Gott gleichzeitig tötete und mit der Wiederkehr das multiple und erneute Glitzern der Götter verhieß?“²² In ähnlicher Weise wie Deleuze erkennt Foucault in Nietzsche nicht nur den Verkünder des Todes Gottes, sondern den des Todes des Menschen. „Was ihn jedoch wirklich interessiert, das ist der Tod des Menschen.“²³ Im Mittelpunkt von Foucaults wie von Deleuzes Denken jener Zeit steht die Idee, daß mit dem Tod Gottes auch der Mensch aus der Episteme der Moderne verschwinde. In der *Ordnung der Dinge* verabschiedet Foucault das philosophische Privileg der modernen Subjektivität in der Verlängerung der nietzscheanischen These vom Tod Gottes zu der - von Nietzsche selbst allerdings nie so verstandenen - Idee vom Tod des Menschen.

Vielleicht müßte man das erste Bemühen dieser Entwurzelung der Anthropologie, der zweifellos das zeitgenössische Denken gewidmet ist, in der Erfahrung Nietzsches sehen. Durch eine philologische Kritik, durch eine bestimmte Form des Biologismus hat Nietzsche den Punkt wiedergefunden, an dem Mensch und Gott sich gehören, an dem der Tod des zweiten synonym mit dem Verschwinden des ersten ist und wo

²¹ M. Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, a.a.O., S. 80.

²² M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 371.

²³ G. Deleuze, *Foucault*, Frankfurt a. M. 1987, S. 185.

die Verheißung des Übermenschlichen zunächst und vor allem das Bevorstehen des Todes des Menschen bedeutet. Worin Nietzsche also, indem er uns jene Zukunft sogleich als Fälligkeit und als Aufgabe vor Augen führte, die Schwelle markiert, von der aus die zeitgenössische Philologie erneut zu denken beginnen kann. Sie wird wahrscheinlich für lange Zeit ihren Weg überragen. Wenn die Entdeckung der Wiederkehr das Ende der Philosophie ist, ist das Ende des Menschen dagegen die Wiederkehr des Anfangs der Philosophie. In unserer heutigen Zeit kann man nur noch in der Leere des verschwundenen Menschen denken. Diese Leere stellt kein Manko her, sie schreibt keine auszufüllende Lücke vor. Sie ist nichts mehr und nichts weniger als die Entfaltung eines Raums, in dem es schließlich möglich ist, zu denken.²⁴

In einer Unmittelbarkeit und Direktheit, die sich in dieser Form aus Nietzsches Philosophie sicherlich nicht begründen läßt, leitet Foucault das Verschwinden des Menschen vom Tod Gottes im *Zarathustra* ab. Im Zentrum von Foucaults eklektizistischer Nietzschelektüre steht die Erfahrung des Verschwindens des Menschen in der Leere des Seins, von der aus das zeitgenössische Denken zu neuen Ufern aufbrechen kann. „In unserer Zeit kann man nur noch in der Leere des verschwundenen Menschen denken.“ In ähnlicher Weise wie in seiner Interpretation der Funktion der Sprache in der Literatur der Moderne als Zeichen einer ontologischen Leere am Beispiel Mallarmés erkennt Foucault in Nietzsches Philosophie die Öffnung einer Lücke, die zugleich einen neuen Raum des Denkens begründe. Das Sein der Sprache bei Mallarmé und das Verschwinden des Menschen in der Philosophie Nietzsche markieren in der *Ordnung der Dinge* die Möglichkeiten für ein Ende des anthropologischen Zeitalters der Moderne, das Kant mit der Frage nach dem Wesen des Menschen begründet habe. An seine Stelle tritt eine autonome Form der Sprache, die den Menschen zu einer „heiteren Inexistenz“²⁵ verurteile. Im Anschluß an Nietzsche, aber auch in einer sehr fragwürdigen Vereinfachung und Zusammenstellung von einigen Schlagworten seiner Philosophie, deutet Foucault in der *Ordnung der Dinge* das Ende der Mo-

²⁴ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 412.

²⁵ Ebd., S. 461.

derne als die Geburt der Sprache aus dem Geist des Übermenschen. Foucaults emphatische Lektüre der Philosophie Nietzsches knüpft damit an die frühere Untersuchung *Wahnsinn und Gesellschaft*, in der Nietzsche bereits eine zentrale Rolle einnahm. Dort interessiert Foucault allerdings weniger die These vom Tod Gottes und dem Kommen des Übermenschen als Nietzsches Begriff des Tragischen, den er Hegels Dialektik gegenüberstellt.

5. Tragödie und Dialektik

Daß Foucaults Archäologie einige Affinitäten zu Nietzsches Genealogie aufweist, wird allgemein anerkannt. Mit Nietzsche, so scheint es, wendet sich Foucault gegen die von Hegel beabsichtigte Vollendung der Metaphysik im Geiste der modernen Vernunft. Die Frage, ob in Foucaults Denken trotz dessen offenkundigem Nietzscheanismus Hegelsche Motive wirksam sind, ist hingegen weitgehend unbeachtet geblieben. Dies verwundert um so mehr, als Foucault mit Jean Hyppolite, dem Übersetzer und Kommentatoren der *Phänomenologie des Geistes*, einen anerkannten Hegelspezialisten zum Lehrer hatte. In der Inauguralvorlesung *Die Ordnung des Diskurses*, mit der Foucault die Nachfolge Hyppolites am Collège des France antrat, nimmt er die Eloge auf seinen Lehrer daher auch zum Anlaß einer grundsätzlichen Auseinandersetzung mit Hegel.

Ich weiß sehr wohl, [...] daß unsere gesamte Epoche, in der Logik oder der Epistemologie, mit Marx oder mit Nietzsche, Hegel zu entkommen versucht. Und was ich gerade über den Diskurs zu sagen versucht habe, ist dem hegelianischen Logis sicherlich untreu. [...] Aber Hegel wirklich entkommen, das setzt voraus, genau abschätzen zu können, was es kostet, sich von ihm zu lösen, zu wissen, bis wohin Hegel, heimlich vielleicht, sich uns genähert hat, zu wissen, was von dem, was es uns erlaubt, gegen Hegel zu denken, noch hegelianisch ist und zu ermessen, worin unsere Zuflucht vor ihm vielleicht eine List ist, an deren Ende er auf uns wartet, unbewegt und woanders.¹

Foucault stellt sich wie selbstverständlich in die Reihe derjenigen Denker, die Hegels allmächtigem Arm zu entfliehen trachten. Die beunruhigende Vorstellung, daß die totalisierende Geste, mit der Hegel die Geschichte der Philosophie an sich gerissen hat, sich auch auf deren Zukunft erstrecken könnte, versucht Foucault ironisch aufzufangen, indem er seine Untreue zu Hegel als dessen mögliche List auslegt. Vielleicht, so Foucaults abgründiger Gedanke, ist dasjenige Denken, das sich am radi-

¹ M. Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt a. M. 1977, S. 50 (Übersetzung überarbeitet).

kalsten von Hegel absetzt, diesem am tiefsten verpflichtet. Die Frage, ob es der Archäologie wirklich gelingt, der dialektischen Geschichte ein für alle Mal zu entrinnen, kann zugleich als Leitfaden für die Diskussion der unterschiedlichen Interpretation des Tragischen dienen, die Hegel und Foucault vorgelegt haben. Daß sich Foucault, um sich von Hegel zu entfernen, auf das Tragische beruft, überrascht in diesem Zusammenhang allerdings um so mehr, als Hegel selbst seinen Begriff der Dialektik an dem Tragischen ausgerichtet hat. Wie Szondi gezeigt hat, „fallen bei Hegel Tragödie und Dialektik zusammen.“² Nimmt man Szondis These ernst, so ergäbe sich die Folgerung, daß Foucault in der strikten Gegenüberstellung von Tragödie und Dialektik im Widerspruch zu Hegel ein genuin dialektisches Motiv in Anspruch nimmt, ohne doch die epistemologischen Voraussetzungen des dialektischen Denkens teilen zu wollen.

5.1 Tragödie und Dialektik bei Hegel

Die Beschäftigung mit dem Tragischen durchzieht Hegels Werk von den ersten Schriften über den Geist des Christentums bis zur späten Rechtsphilosophie. Die erste ausdrückliche Bestimmung des Tragischen findet sich in der frühen Ethik *Über die wissenschaftliche Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften*. Wie Szondi betont, richtet sich Hegels Aufsatz gegen die von Kant und Fichte praktizierte „starre Entgegensetzung von Gesetz und Individualität, von Allgemeinem und Besonderem. [...] An die Stelle des abstrakten Sittlichkeitsbegriffs will Hegel einen realen setzen, der das Allgemeine und das Besondere in ihrer Identität darstellt, während die Entgegensetzung durch die Abstraktion des Formalismus bewirkt wird.“³ Die rigorose Entgegensetzung von Allgemeinem

² P. Szondi, *Schriften I*, a.a.O., S. 167.

³ Ebd., S. 165f.

und Besonders in Kants Ethik hofft Hegel durch eine Form der Identität zu überwinden, die von dem in Kants Forderung nach Unterwerfung des Einzelnen unter das allgemeine Sittengesetz offenbaren Moment von Gewalt frei wäre. Hegels Begriff der Versöhnung steht für eine solche gewaltfreie Vermittlung von Gesetz und Individualität ein. Die Versöhnungsstruktur, an der sich der Versuch einer Vermittlung der entgegengesetzten Begriffe von Allgemeinem und Besonderem ausrichten könnte, meint Hegel in der antiken Tragödie vorzufinden. In diesem Sinne führt der Naturrechtsaufsatz das Tragische als ein Opfer des Sittlichen ein. Die „Kraft des Opfers“, so Hegel,

besteht in dem Anschauen und Objektivieren der Verwicklung mit dem Unorganischen, durch welche Anschauung diese Verwicklung gelöst, das Unorganische abgetrennt und, als solches erkannt, hiermit selbst in die Indifferenz aufgenommen ist, das Lebendige aber, indem es das, was es als einen Teil seiner selbst weiß, in dasselbe legt und dem Tode opfert, dessen Recht zugleich anerkennt und zugleich sich davon gereinigt hat.⁴

Hegels Bestimmung des Opfers präfiguriert die erst in der *Phänomenologie des Geistes* explizit gefaßte Struktur der Dialektik. Wie der dialektischen Entzweiung ist dem Opfer des Sittlichen die doppelte Bewegung von Trennung und Versöhnung zu eigen. Die Trennung betrifft die Sittlichkeit, insofern diese sich in eine organische und eine unorganische Natur spaltet. Hegel setzt dabei voraus, daß die Sittlichkeit immer schon mit dem Prinzip des Unorganischen behaftet ist, ohne daß diese Verwicklung an ihr selbst erscheint. Dies leistet erst die Anschauung, die das Unorganische von der Sittlichkeit löst und so den Gegensatz von organischer und unorganischer Natur ausdrücklich setzt. Die Versöhnung erfolgt, indem „die Sittlichkeit ihrer unorganischen Natur und den unterirdischen Mächten [...] einen Teil ihrer selbst überläßt und opfert“⁵. Denn indem die

⁴ Hegel, *Jenaer Schriften 1801-1807. Werke 2*, hrsg. von E. Moldenhauer/K. M. Michel,, Frankfurt a. M. 1986, S. 494f.

⁵ Ebd.

Sittlichkeit einen Teil ihrer selbst gibt, erkennt sie die Notwendigkeit und das Recht des Unorganischen an und versöhnt sich mit ihm.

Hegels Konzeption des Opfers kann allerdings nicht in allen Punkten überzeugen. Unklar bleibt insbesondere, wie das Prinzip der Versöhnung zu denken ist. Entscheidend scheint in diesem Zusammenhang die Rolle der Anschauung zu sein. Die Kraft des Opfers wird von Hegel als „Anschauen und Objektivieren“ bestimmt. Da das Opfer von der Sittlichkeit ausgeht, ist es diese, die ihre eigene Verwicklung mit dem Unorganischen anschaut. Die Anschauung ist in diesem Zusammenhang demnach, wie Hegel es später auch ausdrücklich tun wird, als „absolute Selbstanschauung“⁶ zu bestimmen, und „die höchste Form des Opfers“ wäre daher, wie Schultes Studie zur Tragödientheorie Hegels bemerkt, „das Selbstopfer.“⁷ Die Versöhnungsleistung der Tragödie bestünde demnach darin, daß die Sittlichkeit die unorganische Natur, den Tod, nicht als ein ihr Fremdes erkennt, sondern als ihr notwendig und wesentlich zugehörig, als Teil ihrer selbst.

Fragwürdig ist jedoch, ob dieses Zugeständnis an die unorganische Natur bereits die Versöhnung beinhaltet. Hegels Schwierigkeit, den Übergang von der Trennung zur Versöhnung kenntlich zu machen, zeigt der doppelte Gebrauch des „zugleich“ sowie der Tempuswechsel vom Präsens ins Perfekt im letzten Satz. Daß die Sittlichkeit in der Anerkennung der unorganischen Natur sich von dieser „zugleich [...] gereinigt hat“, legt den Gedanken nahe, im Akte der Anschauung, der die Gegensätze erst als solche herausbildet und so die Arbeit des Negativen leistet, sei die Vermittlung bereits beschlossen, die Negation beinhalte mithin bereits ihre eigene Überwindung. Hegels Idee der Versöhnung folgt hier dem Begriff der doppelten Negation, die als Negation der ersten Negation, die die

⁶ Ebd., S. 503.

⁷ M. Schulte, *Die Tragödie im Sittlichen*, München 1991, S. 41.

Sittlichkeit in organische und unorganische Natur getrennt hat, die beiden unterschiedenen Teile wieder zusammenführt. Das Problem liegt jedoch darin, daß Hegel die beiden Formen der Negation, die Trennung wie die Versöhnung, in den einen Akt der Anschauung legt. Problematisch ist hier weniger die erste Negation, in der sich die Sittlichkeit in gegensätzliche Naturen spaltet, als vielmehr die Struktur der zweiten Negation, die die anfängliche Entzweiung aussöhnen soll. Denn daß die Entzweiung der Sittlichkeit in der Anschauung, die zugleich die Trennung erst bewirkt, „zugleich bereits“ überwunden sei, scheint wenig plausibel. Damit stellt sich die Frage, ob Hegels Vermittlungsversuch nicht letztendlich in der Negativität verbleibt und das Opfer von dem Versuch zeugt, die Macht des Negativen, die vielleicht weiter reicht, als Hegel ihr zugestehen möchte, einzuschränken. Sinnvoll wird das Opfer erst, wenn es vor dem Hintergrund einer Negativität auftritt, die die Sittlichkeit nicht nur partikular angreift. Die Opferung eines Teils gälte dem Versuch, diese Bedrohung abzuwehren, um sich als Ganzes zu erhalten. Daß Hegel der Gedanke eines Untergangs der Sittlichkeit als Ganzer, „der Schmerz, der sich als das harte Wort ausspricht, daß *Gott gestorben ist*“⁸, nicht fremd ist, bestätigt der Fortgang des Naturrechtsaufsatzes. Das Opfer der Sittlichkeit, so Hegel, ist

nichts anderes als die Aufführung der Tragödie im Sittlichen, welche das Absolute mit sich selbst spielt- daß es sich ewig in die Objektivität gebiert, in dieser seiner Gestalt hiermit sich dem Leiden und dem Tode übergibt und sich aus seiner Asche in die Herrlichkeit erhebt.⁹

Der Satz, dies sei „nichts anderes als die Aufführung der Tragödie im Sittlichen“, ist mehr als eine bloße Überleitung. Um die Vermittlung der in sich entzweiten Mächte, die die Tragödie vorführt, genauer zu bestimmen, legt Hegel nun eine christologische Opfertheorie vor, die die Versöhnung, die aus der Ent-

⁸ Hegel, *Phänomenologie des Geistes. Werke* 3, hrsg. von E. Moldenhauer/K. M. Michel, Frankfurt a. M. 1986, S. 547.

⁹ Hegel, *Jenaer Schriften 1801-1807*, a.a.O., S. 495.

zweiung nicht unmittelbar folgt, in die Idee der Auferstehung legt, die sich wiederum in die zwei Momente von Trennung und Versöhnung differenziert. Im Widerstreit der zwei Naturen stellt sich die Bewegung zum einen

als Tapferkeit dar, mit welcher sie von dem Tode der anderen widerstrebenden sich befreit, jedoch durch diese Befreiung ihr eigenes Leben gibt, denn dieses ist nur in dem Verbundensein mit diesem anderen, aber ebenso absolut aus ihm aufersteht, denn in diesem Tode, als der Aufopferung der zweiten Natur, ist der Tod bezwungen; - an der anderen erscheinend aber stellt sich die göttliche Bewegung so dar, daß die reine Abstraktion dieser Natur, welche eine bloß unterirdische, reine negative Macht wäre, durch die lebendige Vereinigung mit der göttlichen aufgehoben ist, daß diese in sie hineinscheint und sie durch dies ideelle Einssein im Geist zu ihrem ausgesöhnten lebendigen Leibe macht, der als der Leib zugleich in der Differenz und in der Vergänglichkeit bleibt und durch den Geist das Göttliche als ein sich Fremdes anschaut.¹⁰

Hegel faßt die Trennung der Sittlichkeit nun radikaler. Er bestimmt das organische Prinzip der Sittlichkeit als dasjenige, welches in der „Bewegung des absoluten Widerstreits [...] sich begriffen hat“. Im Widerstreit begreift die Sittlichkeit sich selbst, und zwar so, daß sie die Bestimmung des Unorganischen in sich aufnimmt. Hegel spricht sie daher als „Tapferkeit“ an. Unter Tapferkeit versteht er diejenige Form der Negation, die „sich nicht auf einzelne Bestimmtheiten bezieht, sondern auf [...] das Leben selbst“¹¹. Hegels Begriff der Tapferkeit orientiert sich an der griechischen Polis, zu der zugehörig der Einzelne sich im Kriegsfall erweist, indem er sein persönliches Leben dem Tode aussetzt und so der Gemeinschaft unterstellt. Die göttliche Natur der Sittlichkeit erweist sich analog als eine Form der Tapferkeit, indem sie das ihr entgegengesetzte Moment des Negativen in sich aufnimmt. Sie opfert nicht nur einen Teil ihrer selbst, sondern setzt sich als ganze dem Tode aus und gibt „ihr eigenes Leben“. Wie Pöggeler betont, ist es Hegels Absicht, diesen Untergang zugleich als einen Übergang zur höheren Einheit zu

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd. S. 481.

kennzeichnen. „Tragödie aber ist für ihn nicht der Untergang ins Leere und Nichtige, sondern der Untergang als das Aufscheinen einer neuen Versöhnung des Lebens mit sich selbst.“¹²

Um diese neue Form der Versöhnung zu explizieren, greift Hegel auf das Symbol der Auferstehung zurück, das er metaphorisch in der Bewegung von der „Asche“ zur „Herrlichkeit“ faßt. Die Idee der Auferstehung impliziert, daß der Tod der Sittlichkeit als ein vom Tode als bloßer Äußerlichkeit wesentlich unterschiedener diesen überwindet. Schulte spricht daher in Anlehnung an Hegel von einem „doppelsinnigen Tode“.

Indem das Individuum einen nicht-natürlichen, freiwilligen Tod auf sich nimmt, doch diesen Tod auch immer als *natürlichen* Tod stirbt, so hat es durch diesen *doppelsinnigen Tod* seine unorganische Natur und den natürlichen Tod 'zugleich anerkannt und sich davon gereinigt'.¹³

Das Opfer, in dem der Einzelne den Tod freiwillig auf sich nimmt, bezwingt den Tod zugleich. Plausibel ist dieser Gedanke weniger aus seinem rationalen Gehalt heraus denn vor dem Hintergrund der christlichen Lehre der Auferstehung anhand des Beispiels Christi. Nadler betont in einem Aufsatz zur Idee des Tragischen bei Hegel daher, „daß Hegel aus dem christlichen Kultur- und Selbstbewußtsein heraus denkt“¹⁴, die Interpretation der antiken Tragödie mithin durch eine christologische Opfertheorie ergänzt und umgewertet wird.

Im Vergleich zur organischen weist die unorganische Natur der Sittlichkeit eine andere Struktur auf. Zwar ist sie mit dem lebendigen Prinzip des Göttlichen versöhnt, aber nur so, daß sie „durch den Geist das Göttliche als ein sich Fremdes anschaut“. Aufgehoben ist die unorganische Natur nicht in einer Beziehung zu sich selbst, sondern allein durch die Vereinigung mit dem

¹² Vgl. O. Pöggeler, „Hegel und die griechische Tragödie“, in: Hegel-Studien, Beiheft 1, Bonn 1964, S. 290.

¹³ M. Schulte, *Die Tragödie im Sittlichen*, a.a.O., S. 51f.

¹⁴ K. Nadler, „Die Idee des Tragischen bei Hegel“, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 19 (1941), S. 359.

Göttlichen, dadurch, daß die göttliche Natur „in sie hineinscheint“, also durch den Bezug auf das Göttliche als ein von ihm Unterschiedenes. Daß der Geist in sie hineinscheint, macht sie zum „ausgesöhnten lebendigen Leib“. Ausgesöhnt ist die negative Macht nicht in sich selbst, sondern „durch dies ideelle Einssein im Geist“. Eins sind das Göttliche und das Negative im Geist. Der Geist ist demnach der Vermittlungsbegriff zwischen der göttlichen und der unorganischen Natur. Im Geist ist das Göttliche mit dem Unorganischen versöhnt, da es sich in diesem anschaut, während die unorganische Natur „durch den Geist das Göttliche als ein sich Fremdes anschaut“. Der Wechsel der Präposition vom „im Geist“ zum „durch den Geist“ bezeichnet die Differenz von göttlicher und unorganischer Natur. Im Gegensatz zur göttlichen hat die unorganische Natur an der Sphäre des Geistes nicht von selbst Teil und bleibt so von dieser getrennt, schaut sie „als ein sich Fremdes“ an. Zwar versöhnt sich der Geist mit dem Leib, nicht aber der Leib mit dem Geist. Dieser bleibt weiterhin „in der Differenz und in der Vergänglichkeit“. Während das Göttliche „im Geist“ ist, ist der Leib „in der Vergänglichkeit“ und kann das Göttliche nur „durch den Geist“ anschauen. Zwischen der organischen und der unorganischen Natur herrscht demnach ein fundamentales Ungleichgewicht.

Die Asymmetrie in dem Verhältnis der sittlich entzweiten Kräfte betrifft indes nicht nur die interne Struktur, in der das Göttliche den Leib als einen Teil seiner selbst anschaut, der Leib das Göttliche aber als ein Fremdes. Sie zieht die Vermittlung überhaupt in Mitleidenschaft. Denn, so wäre gegen Hegel geltend zu machen, um eine wahrhafte Versöhnung handelte es sich allein, wenn sich auch der Leib mit dem Geist aussöhnte. Mehr noch: die Bewegung der Versöhnung müßte von dem Leib ausgehen, da dieser von sich aus in der Differenz ist und Identität erst noch erlangen muß. Wie Hegels Modell der Tragödie im Naturrechtsaufsatz, die Orestie, bestätigt, ist seine Interpretation des tragischen Prozesses einseitig an der göttlichen Natur der Sittlichkeit orientiert.

Das Bild dieses Trauerspiels, näher für das Sittliche bestimmt, ist der Ausgang jenes Prozesses der Eumeniden als der Mächte des Rechts, das in der Differenz ist, und Apollon, des Gottes des indifferenten Lichtes, über Orest vor der sittlichen Organisation, dem Volke Athens, - welches menschlicherweise als Aeropag Athens in die Urne beider Mächte gleiche Stimmen legt, das Nebeneinanderbestehen beider anerkennt, allein so den Streit nicht schlichtet und keine Beziehung und Verhältnis derselben bestimmt, aber göttlicherweise als die Athene Athens den durch den Gott selbst in die Differenz Verwickelten diesem ganz wiedergibt und mit der Scheidung der Mächte, die an dem Verbrecher beide teilhatten, auch die Versöhnung so vornimmt, daß die Eumeniden von dem Volke als göttliche Macht geehrt würden und ihren Sitz jetzt in der Stadt hätten, so daß ihre wilde Natur des Anschauens der ihrem unten in der Stadt errichteten Altare gegenüber auf der Burg hoch thronenden Athene genösse und hierdurch beruhigt wäre.¹⁵

Hegel deutet den Schluß der Orestie in charakteristischer Weise um. Denn geschlichtet wird der Streit zwischen Apoll und den Eumeniden weniger durch Athenes Stimme als durch die Vereinbarung, daß bei Stimmgleichheit der Angeklagte freigesprochen wird. Athenes Stimme gibt der Partei Orests nicht das Übergewicht, wie es Hegels Interpretation nahelegt, sie sorgt für die - Orest allerdings rettende - Stimmgleichheit. Der Streit ist demnach nicht eindeutig entschieden, vielmehr stehen sich die beiden Parteien - Apollon und die Eumeniden - faktisch gleichstark gegenüber, ohne die Stimme Athenes wäre Orest sogar den Eumeniden verfallen. Wie Schulte betont, löst Hegel das Gleichgewicht der Kräfte eindeutiger als die Orestie selbst zugunsten der göttlichen Macht Athenes auf. „Es ist hier Athen, das sein Recht spricht. So wie Orest das Recht Klytaimnestras dem Recht Agamemnons unterordnet [...], so ordnet Athene die Mächte des natürlichen, des ‘unterirdischen’ Rechts, der Sittlichkeit der Familie, dem Recht der absoluten Sittlichkeit des Staates unter, das im Drama des Aischylos wie auch bei Hegel als patriarchalisches erscheint“¹⁶.

¹⁵ Hegel, a.a.O., S. 495f.

¹⁶ M. Schulte, a.a.O., S. 60.

Athene repräsentiert in dem Streit zwischen Apoll und den Eumeniden keine unabhängige Macht, sie steht Orest und Apoll weit näher als der matriarchalen Macht der Eumeniden. Unter der Voraussetzung, daß in der Tragödie über das Recht zweier antagonistischer Rechtsformen, der chthonisch-matriarchalischen der Eumeniden und der göttlich-patriarchalischen des Zeus entschieden wird, ist zu bemerken, daß der Prozeß nicht, wie eigentlich zu fordern wäre, von einer unabhängigen Macht, sondern einseitig durch das göttliche Recht selbst entschieden wird. Hegels Interpretation der tragischen Versöhnung am Beispiel der Orestie kann dem Anspruch einer gewaltfreien Vermittlung der entgegengesetzten Mächte somit kaum gerecht werden.

Daß in Hegels Interpretation der Tragödie ein Moment von Gewalt und Unterwerfung bereitliegt, welches er sich eigentlich zu überwinden vorgenommen hatte, verrät der Text, indem er im Anschluß an Aischylos der „auf der Burg hoch thronenden Athene“ die Eumeniden „unten in der Stadt“ gegenüberstellt. Hegels Metapher von „unten“ und „oben“ zeigt deutlich, daß in der tragischen Versöhnung ein Moment von Übermacht und Gewalt erhalten bleibt. Ging Hegels Intention darauf, Allgemeines und Besonderes in ein Verhältnis zu setzen, daß Gewalt ausschließt, so erweist sich dieser Versuch zumindest im Naturrechtsaufsatz als gescheitert. Liest man die Auseinandersetzung mit dem Tragischen, wie Szondi es vorschlägt, als „Ursprungsgeschichte der Dialektik als solcher“¹⁷, so muß Hegels Versuch scheitern, da die Gegensätze im tragischen Opferprozeß nicht zu einer höheren Einheit aufgehoben werden, sondern gleichsam in der Negation nur stillgestellt werden können. Die Macht des Negativen und „ihre wilde Natur des Anschauens“, die der göttlichen Selbstanschauung opponiert, ist, wie Hegels Interpretation der Orestie es formuliert, weniger überwunden denn „beruhigt“. Das setzt zum einen voraus, daß die beiden Naturen der Sittlichkeit weiterhin als getrennte aufeinanderbezogen bleiben, zum anderen aber läßt es die Mög-

¹⁷ P. Szondi, a.a.O., S. 167.

lichkeit offen, daß die beruhigte Macht der Eumeniden sich nicht wieder befreien könnte. Im Zusammenhang mit der Tragödie erweist sich die dialektische Vermittlung der Gegensätze nicht als irreversibler Prozeß des Fortschreitens zur höheren Einheit, sondern als ein fragiles Gleichgewicht antagonistischer Kräfte.

Daß die Defizienz im Modell des Tragischen nicht allein den Naturrechtsaufsatz betrifft, sondern Hegels Begriff von Dialektik überhaupt, verdeutlicht der Blick auf die *Phänomenologie des Geistes*. In der Vorrede bestimmt Hegel den Geist:

Er gewinnt seine Macht nur, indem er in der absoluten Zerrissenheit sich selbst findet. Diese Macht ist er nicht als das Positive, welches von dem Negativen wegsieht [...]; sondern er ist diese Macht nur, indem er dem Negativen ins Angesicht schaut, bei ihm verweilt. Dieses Verweilen ist die Zauberkraft, die es in das Sein umkehrt.¹⁸

Hegel begreift den Geist in dieser Passage ausdrücklich als „Macht“. Der Begriff der Macht enthält bereits von sich aus das Moment von Gewalt, daß die dialektische Versöhnung eigentlich zu überwinden suchte. Als Macht wird der Geist bestimmt, „indem er in der absoluten Zerrissenheit sich selbst findet“. Die Macht des Geistes liegt demnach in der Fähigkeit, aus der Zerrissenheit in die Identität zu finden. Hegels Intention ist es, zu zeigen, daß der Geist, um er selbst sein zu können, sich mit dem Negativen auseinanderzusetzen hat, ohne ihm jedoch völlig anheimzufallen. Diese Auseinandersetzung bestimmt Hegel als ein „Verweilen“, welches das Negative „in das Sein umkehrt“. Mit dem Verweilen spricht Hegel - obwohl er vorher die „kraftlose Schönheit“ und den Verstand entgegengesetzt hat - eine eigentlich ästhetische Kategorie an. Sicherlich kann dem Verweilen als ästhetischer Anschauung, wie Theunissen gezeigt hat, eine eigentümliche Wendung von der Zerrissenheit hin zur Erfüllung nicht abgesprochen werden. Dabei zeichnet sich das Verweilen jedoch dadurch aus, daß es über seinen Gegenstand,

¹⁸ Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, a.a.O., S. 36.

das heißt hier aber über das Negative, gerade nicht hinausgeht. Verweilen meint, wie Theunissen feststellt, wesentlich ein Aufgehen in der Sache, und zwar ein solches, „in dem das Subjekt mit sich selbst auch das Objekt, ein keineswegs stillstehendes, gleichsam stillstellt“¹⁹. Wie bereits im Naturrechtsaufsatz deutlich geworden ist, erreicht das Verweilen im Anschauen keineswegs eine höhere Stufe der Einheit, in der die Trennung von Objekt und Subjekt überwunden wäre, sondern allein deren Stillstellung. Hegels These scheint nun zu sein, daß dieses Stillstellen eine Umkehrung impliziert und daß in der Umkehrung des Negativen ins Sein der Ausgang aus der Zerrissenheit in die Identität erfolgt, so daß der Geist hierin „sich selbst findet“. Wie fragil diese Bestimmung der dialektischen Vermittlung ist, zeigt Hegels eigene Begrifflichkeit. So gibt er die Vermittlung als durch „Zauberkraft“ entstanden aus. Der Begriff der Zauberkraft, so wäre Hegel entgegenzusetzen, steht gerade für die Unmöglichkeit ein, die Vermittlung rational zu begründen. Hegels Rede von der Umkehrung des Negativen ins Sein scheint daher auch kaum geeignet, die Struktur der Versöhnung der Gegensätze aufzuzeigen. So meint der Begriff der Umkehr auch von sich aus nicht das Fortschreiten zu höherer Einheit, sondern die Reproduktion der alten Verhältnisse in umgekehrter Weise. Fragwürdig bleibt damit, ob die dialektische Vermittlung der Gegensätze überhaupt eine höhere Einheit erreicht oder diese nicht nur immer wieder neu umwendet.

Die Frage, ob die dialektische Versöhnung die ursprüngliche Entzweiung wirklich überwindet oder nur neu wendet, ist auch an Hegels spätere geschichtsphilosophische Bestimmungen des Tragischen zu stellen. Der in der *Phänomenologie des Geistes* vorgenommenen Unterscheidung von Substanz und Subjekt folgend, unterscheidet Hegel in der *Ästhetik* die griechische und die moderne Form der Sittlichkeit, denen je unterschiedliche Gestaltungen des Tragischen entsprechen. Der antike Weltzu-

¹⁹ M. Theunissen, *Negative Theologie der Zeit*, Frankfurt a. M. 1991, S. 289.

stand, den Hegel als Heroenzeitalter bestimmt, zeichnet sich dadurch aus, daß in ihm die Momente der Substantialität und Subjektivität noch nicht geschieden sind, sondern Subjekt und Substanz eins sind.

Ebensowenig trennt sich das heroische Individuum von dem sittlichen Ganzen, dem es angehört, sondern hat ein Bewußtsein von sich nur als in substantieller Einheit mit diesem Ganzen.²⁰

Das Bewußtsein der Einheit mit der substantiellen Sittlichkeit erfährt das Individuum als „Pathos“ an sich. Mit Pathos bezeichnet Hegel die generelle Bestimmtheit des Menschen durch sittlich-allgemeine Mächte. Da Bestimmtheit nach Hegels Verständnis des dialektischen Prozesses zugleich Differenzierung bedeutet, trennt sich die Substanz in unterschiedene Formen der Sittlichkeit. Der tragische Held identifiziert sich im sittlichen Pathos aber nur mit einer der unterschiedenen Formen, und die Tragödie führt vor, wie das heroische Individuum an der Einseitigkeit seines Pathos zugrundegeht. Im Untergang des Individuums zeigt die Tragödie, wie „das ewig Substantielle in versöhnender Weise siegend hervorgeht, indem es von der streitenden Individualität nur die falsche Einseitigkeit abstreift“²¹. Ähnlich wie in dem Naturrechtsaufsatz trennt sich der tragische Held in der Identifikation mit einer sittlichen Macht von der Substantialität des Ganzen, stellt diese aber wieder her, indem er an seiner Einseitigkeit zugrundegeht. Der tragische Held, das selbstbewußte Individuum, wird der substantiellen Form der Wirklichkeit geopfert. Wie Düsing gezeigt hat, liegt das der Tragödie wesentliche Moment der Versöhnung nicht notwendig im tragisch dargestellten Prozeß selbst, sondern in der Betrachtung des Zuschauers.

²⁰ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I. Werke 13*, hrsg. von E. Moldenhauer/K.M. Michel, Frankfurt a. M. 1970, S. 247.

²¹ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik III. Werke 15*, hrsg. von E. Moldenhauer/K.M. Michel, Frankfurt a. M. 1970, S. 527.

Systematisch ist die tragische Versöhnung als Verstehenshaltung des Zuschauers begründet in der spekulativen Dialektik Hegels, nach der aus der Entzweiung der sittlichen Substanz in entgegengesetzte bestimmte sittlich-göttliche Mächte und deren wechselseitiger negativer Beziehung aufeinander notwendig die höhere Einheit der ewigen Gerechtigkeit hervorgeht.²²

In der Tragödie siegt das „ewig Substantielle“, indem der Zuschauer in der Einsicht in die Notwendigkeit des Untergangs des tragischen Helden diesen wieder an die ganzheitliche Form der substantiellen Sittlichkeit, nun in der höheren Einheit der ewigen Gerechtigkeit, bindet und so die unterschiedenen Formen der Sittlichkeit miteinander versöhnt.

Die moderne Tragödie nimmt ihren Ausgang nicht von der substantiellen Form der Wirklichkeit, sondern vom subjektiven Bewußtsein. „Die *moderne Tragödie* nun nimmt in ihrem Gebiete das Prinzip der Subjektivität von Anfang an auf.“²³ Mit dem Prinzip der Subjektivität verfestigt sich die in der griechischen Tragödie angedeutete Entzweiung der Sittlichkeit nun zugunsten des der Substantialität entgegengesetzten Moments der Subjektivität. Die moderne Sittlichkeit kann in diesem Sinne als eine Umkehrung der antiken Form der Sittlichkeit verstanden werden. Das moderne Subjekt unterscheidet sich vom antiken, insofern es sich nicht mehr als eins mit der Substanz weiß, sondern zwischen subjektivem Tun und objektiver Wirklichkeit unterscheidet.

Wir dagegen nach unserer heutigen Vorstellung scheiden uns als Person mit unseren persönlichen Zwecken und Verhältnissen von den Zwecken solcher Gesamtheit ab; das Individuum tut, was es tut, aus seiner Persönlichkeit heraus für sich als Person und steht deshalb auch nur für sein eigenes Handeln, nicht aber für das Tun des substantiellen Ganzen ein, dem es angehört.²⁴

²² K. Düsing, „Die Theorie der Tragödie bei Hölderlin und Hegel“, in: *Jenseits des Idealismus: Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, hrsg. von Ch. Jamme/O. Pöggeler, Bonn 1988, S. 79.

²³ Hegel, a.a.O., S. 555.

²⁴ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, a.a.O., S. 247.

Da das Tragische der Antike in der Verwicklung mit der Substanz besteht, von der die Moderne sich von vorneherein scheidet, kann es in ihr keine Tragik im antiken Sinn mehr geben. Die schicksalhafte Notwendigkeit löst sich in äußere Zufälligkeit der Umstände auf; an die Stelle des tragischen Pathos tritt die Darstellung des innerlichen Charakters des Helden; die tragische Versöhnung in der Form der ewigen Gerechtigkeit wird schließlich durch das Gefühl moralischer oder religiöser Befriedigung abgelöst.

Der Sieg des modernen Subjekts über die antike Form der Substantialität birgt allerdings die Gefahr in sich, daß das Prinzip der Subjektivität sich verabsolutiert. Die moderne Form der Subjektivität, die Hegel in Absetzung von der substantiellen Sittlichkeit der Antike begründet, tendiert dazu, sich gegen nicht-subjektive Bestimmungen absolut zu setzen. Geht es Hegel darum, die antike Form der Sittlichkeit zu überwinden, da in ihr das Prinzip der Subjektivität noch nicht voll ausgebildet ist, so klagt Nietzsches Begriff des Tragischen unter dem Namen des Dionysischen umgekehrt ein Moment von Substantialität ein, das dem modernen Subjekt fehlt und es als ein unerfülltes, gerade nicht versöhntes zurückläßt. Hegels Darstellung der Dialektik von griechischer und moderner Form der Sittlichkeit interpretiert Nietzsche kritisch im Sinne einer bloßen Umkehrung des antiken Prinzips der Substantialität zu der modernen Form der Subjektivität, die, um eine Vollständigkeit zu erfahren, die über den Bereich des Subjektiven hinausgeht, wiederum mit dem antiken Moment der Substantialität vermittelt werden müßte. Das Tragische führt Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* daher im Rückgang auf die Griechen als die Erfahrung einer kosmischen Verbundenheit von subjektiver und substantieller Wirklichkeit ein, die nun, wie später von Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft*, gegen die Dialektik gewendet wird. Auf Nietzsche kann sich Foucault gerade deshalb berufen, da dieser mit dem programmatischen Rückgang auf die griechische Tragödie eine Kri-

tik der modernen Subjektivität vorbringt, die Foucaults eigenen Ansatz leitet.

5.2 Tragödie und Dialektik bei Nietzsche und Foucault

Nietzsches und Foucaults Interpretation des Tragischen steht vor dem Hintergrund der Einseitigkeit von Hegels Begriff der Dialektik, der sich seinerseits an einer Interpretation der antiken Tragödie orientierte. Gegen Hegels Überwindung der substantiellen Welt der griechischen Antike in der modernen Subjektivität macht Nietzsche den Begriff des Tragischen im Sinne eines Korrektivs geltend, das die subjektive Form der Sittlichkeit auf ein ihr zugrundeliegendes substantielles Moment zurückbezieht. Daß Nietzsches Rekurs auf das Tragische an die dialektische Forderung einer Vermittlung der entzweiten Mächte anknüpft, hat dieser wohl erkannt, auch wenn er es sich selbst im Rückblick auf seine Erstlingsschrift *Die Geburt der Tragödie* zu Lasten rechnet. „[S]ie riecht anstößig Hegelisch, sie ist nur in einigen Formeln mit dem Leichenbitter-parfum Schopenhauer's behaftet. Eine 'Idee' - der Gegensatz dionysisch und apollinisch - ins Metaphysische übersetzt; die Geschichte selbst als die Entwicklung dieser 'Idee'; in der Tragödie der Gegensatz zur Einheit aufgehoben“²⁵, klagt Nietzsche über seine Verirrung. Nicht nur die Interpretation der Tragödie als Resultat einer Versöhnung zwischen dem Dionysischen und dem Apollinischen stellt Nietzsche aber in die Tradition Hegels zurück. Auch die Deutung des Todes der Tragödie in der Figur des Sokrates steht im Zeichen einer geschichtsphilosophischen Dialektik, die das dionysische Prinzip des Tragischen im sokratischen Vernunftbegriff untergehen läßt. „Dies ist der neue Gegensatz: das Dionysische und das Sokratische, und das Kunstwerk der grie-

²⁵ Nietzsche, *Ecce homo. Kritische Studienausgabe Band 6*, hrsg. von G. Colli/M. Montinari, München 1980, S. 310.

chischen Tragödie ging an ihm zu Grunde.“²⁶ Nietzsche macht den Tod der Tragödie davon abhängig, daß mit Sokrates der „dialektische Held“²⁷ auf die Bühne steigt. „Mit Sokrates schlägt der griechische Geschmack zugunsten der Dialektik um: was geschieht da eigentlich“²⁸, wird er sich später fragen. Wie Hegel beschreibt Nietzsche die Ablösung der Tragödie durch die Dialektik als den Umschlag der substantiellen Form der Wirklichkeit, deren Darstellung die Tragödie ist, zugunsten der unbeschränkten Herrschaft der Subjektivität im sokratischen Geist. Sokrates gilt Nietzsche als der „Wendepunkt und Wirbel der sogenannten Weltgeschichte“²⁹, da er die dionysische Verbundenheit von Subjekt und Welt durch das moderne Prinzip der Vernunft ersetzt und so, in der Negation des Tragischen, die Herrschaft des Subjekts über die substantielle Form des Wirklichen begründet. Daß Nietzsches Versuch einer Überwindung der sokratischen Subjektivität durch eine Wiederkehr der Tragödie selbst im Zeichen einer dialektischen Aussöhnung steht, zeigt die Interpretation des Tragischen als einer „Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen“³⁰. Während Nietzsche in Sokrates das Prinzip einer sich verabsolutierenden Subjektivität kritisiert, überdenkt er unter der Chiffre des Apollinischen und Dionysischen die Versöhnung der Subjektivität mit ihrem substantiellem Grunde. Den Ansprüchen der Dialektik bleibt Nietzsche treu, indem er das „eine grosse Cyklopenauge des Sokrates“³¹ durch das Ideal des „musiktreibenden Sokrates“³² als einer neuen Vermittlung von Subjektivität und Substantialität, von Sokrates und Dionysos, zu ersetzen trachtet. Von der Verbindung des dionysisch-tragischen Geistes der Musik und der sokratischen Vernunft erhofft sich Nietzsches kritischer Blick

²⁶ Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie. Kritische Studienausgabe Band 1*, hrsg. von G. Colli/M. Montinari, München 1980, S. 83.

²⁷ Ebd., S. 94.

²⁸ Nietzsche, *Götzendämmerung. Kritische Studienausgabe Band 6*, a.a.O., S. 69.

²⁹ Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 100.

³⁰ Ebd., S. 25.

³¹ Ebd., S. 92.

³² Ebd., S. 102.

auf die Moderne deren Überwindung. Das Tragische gilt ihm in diesem Sinne als ein dialektischer Einspruch gegen die Dialektik, der die Versöhnung, die die einseitige Orientierung der Moderne an der Subjektivität nicht ausreichend geleistet hat, in der Vermittlung von Tragödie und Dialektik, von Dionysos und Sokrates, neu herbeizuführen hat.

In seinem 1961 erschienenen Buch *Wahnsinn und Gesellschaft* knüpft Foucault ausdrücklich an Nietzsches Philosophie des Tragischen an, um die dialektische Theorie der Geschichte einer fundamentalen Kritik zu unterziehen. Foucaults Dissertation *Wahnsinn und Gesellschaft* liest sich vordergründig als historische Analyse, die den unterschiedlichen Definitionen des Wahnsinns in Renaissance, Klassik und Moderne nachgeht. In Erweiterung der epistemologischen Ansätze Bachelards und Canguilhems bietet Foucaults Studie eine Geschichte der sozialen und institutionellen Praktiken des Umgangs mit dem Wahnsinn, die in einer radikalen Kritik der modernen Psychiatrie mündet, der vorgeworfen wird, sie habe den Wahnsinn nicht, wie es ihr eigener Anspruch fordert, aus den Zwängen der Vernunft befreit, sondern einer neuen, subtileren Form der Herrschaft unterworfen. Der Anspruch des Buches erschöpft sich aber weder in der historisch-differenzierten Bestimmung des Wahnsinns noch der der psychiatrischen Praktiken. Wie Fink-Eitel betont, geht es Foucault „um nichts Geringeres als um das Schicksal der abendländischen Vernunft, so wie sie sich im 17. Jahrhundert, im klassischen Zeitalter, herauszubilden begann“³³. Ist das ausdrücklich genannte Thema des Buches das Phänomen des Wahnsinns, so richtet sich Foucaults Analyse im gleichen Zuge auf dessen Gegenbegriff, die Vernunft. Foucaults Geschichte des Wahnsinns als „die Geschichte des *Anderen*“³⁴ ist ebenso eine Geschichte der Vernunft, die ihren Gegenstand über dessen Anderes zu fassen versucht. „Foucault schreibt seine

³³ H. Fink-Eitel, *Foucault zur Einführung*, a.a.O., S. 24.

³⁴ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 27.

Archäologie neuzeitlicher Vernunft aus der Perspektive ihres Anderen, des von der Vernunft zum Schweigen verurteilten Wahnsinns“³⁵, hält Fink-Eitel fest.

An Nietzsche knüpft Foucault ausdrücklich an, indem er in Übereinstimmung mit den wesentlichen Gedanken der *Geburt der Tragödie* mit dem Tragischen ein Moment einfordert, das sich der dialektischen Philosophie des Geistes widersetzt. Foucaults Archäologie der Geschichte nimmt sich zum Ziel „die tragische Erfahrung jenseits der Versprechen der Dialektik wiederzufinden“³⁶. Der dialektischen Geschichte der Vernunft stellt Foucault die tragische Geschichte des Wahnsinns entgegen, um mit Nietzsche die Frage nach der Struktur der modernen Subjektivität neu zu stellen. Den Antagonismus von dionysisch-tragischem und sokratisch-dialektischem Geist, der Nietzsches Kritik der modernen Vernunft in der *Geburt der Tragödie* leitet, reformuliert Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* in der Unterscheidung von tragischer und kritischer Erfahrung des Wahnsinns. „Die Gestalten der kosmischen Vision und die Bewegungen der moralischen Reflexion, das *tragische* Element und das *kritische* Element treiben, indem sie sich immer weiter voneinander entfernen, in die tiefe Einheit des Wahnsinns einen Spalt, der sich nie wieder schließen soll.“³⁷ Tragischen und kritischen Geist unterscheidet Foucault im Hinblick auf die Differenz zwischen „kosmischer Vision“ und „moralischer Reflexion“. Das Tragische steht in *Wahnsinn und Gesellschaft* damit für eine substantielle Verbundenheit von Denken und Wahnsinn ein, während die kritische Erfahrung von der Differenz zwischen moralischem Bewußtsein und Wahnsinn ausgeht. Foucaults Archäologie der Geschichte geht es in diesem Zusammenhang vor allem darum, die Trennung von tragischer und kritischer Erfahrung des Wahnsinns wieder rückgängig zu machen, um die kosmische Verbundenheit mit dem Wahnsinn, die nach Foucault die Renaissance beherrschte, wiederherzu-

³⁵ Ebd., S. 29.

³⁶ M. Foucault, *Histoire de la folie*, Paris 1972, S. 554.

³⁷ M. Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, a.a.O., S. 47.

stellen und darin zugleich das Privileg der modernen Vernunft aufzulösen. Als eine Form des Gegengedächtnisses zur dialektischen Geschichte der Vernunft begreift Foucault das Tragische, da er mit Nietzsche den Tod der Tragödie an den geschichtlichen Sieg der kritischen Erfahrung des Wahnsinns bindet. „Das kritische Bewußtsein des Wahnsinns tritt also unablässig besser ans Licht, während die tragischen Gestalten des Wahnsinns fortschreitend in den Schatten gedrängt werden.“³⁸ Die dialektische Geschichte der Vernunft läßt Foucault aus dem Vergessen des Tragischen selbst entspringen. Er folgt Nietzsche auch darin, das Vergessen des Tragischen in der Geschichte der Vernunft nur als dessen eigene Maske zu begreifen.

Die tragische und die kosmische Erfahrung des Wahnsinns wird durch die exklusiven Privilegien eines kritischen Bewußtseins mit einer Maske versehen. Deshalb kann die klassische und durch sie hindurch die moderne Erfahrung des Wahnsinns nicht als eine vollständige Figur betrachtet werden, die schließlich dadurch zu ihrer positiven Wahrheit gelangte; sie ist eine fragmentarische Figur, die sich mißbräuchlich als erschöpfend gibt. Sie ist ein Ensemble, das durch alles, was ihm fehlt, das heißt durch alles, was es verbirgt, aus dem Gleichgewicht gebracht ist. Unter dem kritischen Bewußtsein des Wahnsinns und seinen philosophischen oder wissenschaftlichen, moralischen oder medizinischen Formen ist immer noch ein taubes tragisches Bewußtsein wach.³⁹

Hegels List der Vernunft stellt Foucault eine List des Tragischen entgegen, das sich unter der Maske der Vernunft verborgen erhält. Hegels Interpretation des Verhältnisses von Tragödie und Dialektik kehrt Foucault damit um: das Tragische markiert nicht mehr den Anfangspunkt des dialektischen Denkens, sondern die Dialektik erscheint als eine Selbstvergessenheit des Tragischen. Die dialektische Geschichte der Vernunft führt Foucault als Ausdruck einer reinen Oberflächenbewegung damit auf die tragische Geschichte des Wahnsinns als deren Tiefendimension zurück: „unter dem kritischen Bewußtsein des Wahnsinns [...] ist

³⁸ Ebd., S. 49.

³⁹ Ebd.

immer noch ein taubes tragisches Bewußtsein wach.“ Der Sieg der Vernunft über den Wahnsinn enthüllt sich der Archäologie als bloßer Schein. Foucault fordert daher, das kritische Bewußtsein der Vernunft, das sich von der kosmischen Erfahrung des Wahnsinns getrennt hat, auf diese zurückzubeziehen. Die Instanz, die die Rückwendung der modernen Vernunft auf die kosmologischen Bezüge des Wahnsinns leistet, ist Foucaults geschichtsphilosophischem Modell in *Wahnsinn und Gesellschaft* zufolge die Wiederentdeckung des Tragischen im Medium der Literatur, die Wiederkehr des Tragischen bei Hölderlin, Nietzsche und Artaud.

Die geschichtsphilosophische Bestimmung der Geschichte des Wahnsinns am Leitfaden des Tragischen erklärt sich aus der unterschiedlichen Art und Weise, wie sich Renaissance, Klassik und Moderne auf Wahnsinn und Unvernunft beziehen. Den Schritt von der Renaissance zur Klassik expliziert Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* anhand der sozialen Funktion des Wahnsinns. Die Renaissance erscheint ihm als ein Zeitalter, das sich „auf eigenartige Weise gastfreundlich gegenüber dem Wahnsinn verhielt“⁴⁰. Als Zeichen dieser Gastfreundschaft wertet Foucault sowohl die soziale Integration des Irren als auch die Darstellung des Wahnsinns in der Malerei. Nicht nur wird dem Wahnsinnigen ein Wissen zugesprochen, das von einer geheimen Vertrautheit mit der Welt zeugt, diese selbst wird ganz von dem Phänomen des Wahnsinns beherrscht. „Die Welt versinkt in der universellen Tollheit. Der Sieg gehört weder Gott noch dem Teufel, er gehört dem Wahnsinn.“⁴¹ In Foucaults Darstellung erlebt die Renaissance den Wahnsinn als eine Gestalt der Welt, mit der sie auf natürliche Weise verbunden ist. Die Bedeutung des in der Welt der Renaissance fest verankerten Wahnsinns beschreibt Foucault in Anlehnung an Nietzsche als eine kosmische oder tragische Erfahrung, die in der Klassik

⁴⁰ Ebd., S. 67.

⁴¹ Ebd., S. 41.

durch eine kritische Perspektive abgelöst wird. In *Wahnsinn und Gesellschaft* stellt die Klassik die entscheidende geschichtliche Zäsur dar, die mit der kritischen Erfahrung des Wahnsinns diesen aus der kosmischen Ordnung der Welt löst und so eine nicht aufhebbare Spaltung in die ursprüngliche Einheit von Natur und Wahnsinn einträgt. Die Klassik vollzieht diese Spaltung, indem sie den Wahnsinn nicht mehr der natürlichen Welt zuordnet, sondern auf das subjektive Prinzip der Vernunft bezieht. „Der Wahnsinn wird eine Bezugsform der Vernunft,“⁴², „eine der eigentlichen Formen der Vernunft“⁴³. Die natürliche Einheit von Wahnsinn und Welt ersetzt die Klassik durch die Subjektivität einer Vernunft, die sich mit dem Wahnsinn auf keine Weise mehr verbunden weiß.

Die paradigmatische Ablösung des Wahnsinns durch die Vernunft in der Klassik erkennt Foucault in der Philosophie Descartes'. Wie Foucault anhand einer Interpretation der ersten Meditation zu beweisen sucht, hat sich die Vernunft in der Klassik allein im Ausschluß des Wahnsinns aus dem eigenen Erfahrungsbereich konstituieren können. Voraussetzung der cartesianischen Theorie der Subjektivität sei die Tatsache, daß „*ich* als Denkender nicht irre sein kann“⁴⁴. Descartes' *Cogito*, das sich selbst als vernünftig weiß, drängt den Wahnsinn in die Position des der Vernunft Entgegengesetzten. Indem die Archäologie den Wahnsinn in seiner Funktion als von der Vernunft ausgeschlossenes Moment zum Gegenstand nimmt, zielt sie zunächst auf eine Revision der Genese der cartesianischen Subjektivität. In diesem Sinne setzt Foucault die Erfahrung der Unvernunft in der Literatur des Tragischen dem Ausschluß des Wahnsinns aus dem Bereich der Vernunft in der Klassik entgegen. „Seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts manifestiert sich das Leben der Unvernunft nur noch im Aufblitzen von Werken wie Hölderlins, Nervals, Nietzsches oder Artauds.“⁴⁵ Der modernen Literatur des

⁴² Ebd., S. 51.

⁴³ Ebd., S. 55.

⁴⁴ Ebd., S. 69.

⁴⁵ Ebd., S. 536.

Tragischen spricht Foucault die Aufgabe zu, in der Erfahrung der Unvernunft eine ursprüngliche Form des Wahnsinns wiederzugewinnen. Die Archäologie des Wahnsinns, die Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* zu schreiben versucht, kann sich daher in ähnlicher Weise wie auf das Sein der Sprache in der *Ordnung der Dinge* auf die Wiedererinnerung des Tragischen in der Literatur der Moderne berufen, um den eigenen Anspruch einer nichtdialektischen Theorie der Geschichte zu begründen.

Den Anspruch der Archäologie, die Geschichte des Anderen der Vernunft zu schreiben, hat Foucault im Vorwort von *Wahnsinn und Gesellschaft* dabei wiederum programmatisch auf Nietzsches Philosophie des Tragischen zurückbezogen. Im Widerstreit zum „Monolog der Vernunft über den Wahnsinn“⁴⁶, der in der Klassik wie in der Moderne den Wahnsinn zum Schweigen verurteilt habe, führt Foucault die „Archäologie dieses Schweigens“⁴⁷ ins Feld. Foucaults Archäologie des Schweigens beruft sich gegen einen rein aus der Vernunft abgeleiteten Geschichtsbegriff auf das Phänomen des Wahnsinns als von der Vernunft unbestimmt belassenen Rest, von dem aus eine neue, der Dialektik grundsätzlich entgegengesetzte Form der Geschichte auszugehen hätte. Als Paradigma dieser neuen Form der Geschichtsschreibung gilt Foucault Nietzsches Begriff des Tragischen.

Die folgende Untersuchung ist also nur die erste und wahrscheinlich die einfachste der langen Forschungen, die im Lichte der großen nietzscheanischen Forschungen die Dialektik der Geschichte mit den unbeweglichen Strukturen der Tragik konfrontieren will.⁴⁸

Wie Foucault es nahelegt, verhalten sich Tragödie und Dialektik zueinander wie außerzeitliche Struktur und zeitliche Geschichte. In Berufung auf Nietzsche wird „den zeitliche Kontinuität einer dialektischen Analyse“ von der „Aufdeckung einer tragischen

⁴⁶ Ebd., S. 8.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S. 10f.

Struktur“⁴⁹ abgesetzt. Foucaults Begriff des Tragischen wider-
setzt sich damit der Dialektik, insofern er die zeitliche Bewe-
gung der Geschichte in einer strukturalen Bestimmung stillzu-
stellen versucht. Ziel der Archäologie ist es weniger, die Ge-
schichte des Wahnsinns in ihrer Prozessualität aufzuweisen, als,
wie Foucault in Anlehnung an Roland Barthes formuliert, zu
dem „Nullpunkt der Geschichte des Wahnsinns“⁵⁰ zurückzu-
kehren. Im Widerstreit zur zeitlichen Bewegtheit der Geschichte
meint der Nullpunkt der Geschichte des Wahnsinns Foucault
zufolge einen Ursprung, der in seiner strukturalen Bestimmtheit
außerhalb der Geschichte steht, diese aber zugleich begründet.

Die Ursprungsdimension, die die Archäologie aufzudecken
sucht, bestimmt Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* zunächst
formal rein negativ als einen Akt der Trennung. „Konstitutiv ist
lediglich die Geste, die den Wahnsinn abtrennt, und nicht die
Wissenschaft, die in der nach der einmal vollzogenen Trennung
wiedereingetretenen Ruhe entsteht. Ursprünglich ist dabei die
Zäsur, die die Distanz zwischen Vernunft und Nicht-Vernunft
herstellt.“⁵¹ Den Ursprung der Geschichte des Wahnsinns bildet
Foucault zufolge eine einmalige historische Zäsur, die die
Trennung von Vernunft und Wahnsinn verursacht. In *Wahnsinn
und Gesellschaft* als Ausdruck der Teilung von Vernunft und
Unvernunft unmittelbar auf den Wahnsinn bezogen, betrifft der
Akt der Trennung vermittelt aber auch die Vernunft. Die
Archäologie fragt nicht allein nach dem Nullpunkt der
Geschichte des Wahnsinns, sie begreift ihn im gleichen Maße als
Ursprung der Geschichte der Vernunft, die nach Foucault das
Modell von Geschichte überhaupt darstellt. „Die *Notwendigkeit
des Wahnsinns* während der ganzen Geschichte des Abendlandes
ist mit jener entscheidenden Geste verbunden, die vom Lärm des
Hintergrundes und seiner Monotonie eine bedeutungsvolle
Sprache abhebt, die sich in der Zeit übermittelt und vollendet.
Man kann es kurz fassen und sagen, daß er an die *Möglichkeit*

⁴⁹ Ebd., S. 9.

⁵⁰ Ebd., S. 7.

⁵¹ Ebd.

der Geschichte gebunden ist.“⁵² Foucaults Geschichte des Wahnsinns wird damit zur Ursprungsgeschichte der Geschichte selbst. Die Geschichte der Bedingung der Möglichkeit von Geschichte kann *Wahnsinn und Gesellschaft* allerdings nur sein, da Foucault Dialektik und Geschichte über die Bestimmung der Zeit als ihr gemeinsames Drittes schlechterdings gleichsetzt. Während die Möglichkeit der Geschichte in Foucaults Darstellung an die Idee einer zeitlichen Kontinuität gebunden ist, orientiert sich ihr Gegenbegriff, das Tragische, an gar keiner zeitlichen oder geschichtlichen Bewegung mehr. Die Archäologie zielt im Widerstreit zur Geschichte auf den Punkt, „an dem die Geschichte sich im Tragischen immobilisiert“⁵³. Im Rückgang auf den Ursprung der Geschichte soll das Tragische deren Bewegtheit neutralisieren und so den Moment an den Tag bringen, „an dem der Wahnsinn noch undifferenzierte Erfahrung, noch nicht durch eine Trennung gespaltene Erfahrung ist.“⁵⁴ Wird Geschichte, wie es Foucaults Kritik der Dialektik vorschlägt, als zeitliche Kontinuität eines Vernunftverlaufes begriffen, so entpuppt sich die Geschichte des Wahnsinns in der Tat als Archäologie der Geschichte überhaupt, als „Geschichte der Geschichtlichkeit, [...], Geschichte des Ursprungs der Geschichte“⁵⁵, wie Derrida Foucaults Geschichtsschreibung zusammenfaßt. In der gleichen Weise rückt White Foucaults Projekt in die Perspektive einer innovativen „Antihistorie“⁵⁶, die im Rückgang auf den Ursprung der Zeit die Kategorie der Geschichte außer Kraft zu setzen sucht.

Foucaults kritischer Rückgang auf die Schwelle der Geschichte offenbart allerdings eine Ambivalenz, die das Verhältnis der Archäologie zur Dialektik in grundsätzlicher Weise betrifft. Der Anspruch der Archäologie, im Nullpunkt der Geschichte des Wahnsinns den zeitlichen Verlauf der dialektischen

⁵² Ebd., S. 12.

⁵³ Ebd., S. 14.

⁵⁴ Ebd., S. 7.

⁵⁵ J. Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a. M. 1967, S. 70.

⁵⁶ H. White, *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen*, a.a.O., S. 277.

Geschichte durch die unbeweglichen Strukturen der Tragik außer Kraft zu setzen, weist entgegen seiner kritischen Intentionen einige Affinitäten zur Dialektik auf. Die Ambivalenz der archäologischen Kritik der Dialektik ruht vor allem im Begriff des Wahnsinns als des Anderen der Vernunft. „Die Figur des Anderen der Vernunft ist ein seinerseits interpretationsbedürftiges Interpretament, weil man mannigfache Differenzen in sie einzeichnen muß, vor allem die Differenz zwischen dem Anderen, das zugleich das Frühere ist, und dem nur Anderen, das sich zusammen mit der Vernunft etabliert“⁵⁷, differenziert Theunissen Foucaults doppeldeutigen Begriff des Wahnsinns. Daß Foucaults Interpretation des Wahnsinns ganz gegen ihre Absicht auf eine der Archäologie inhärente dialektische Dimension hindeutet, hat Derrida kritisch unterstrichen. Derrida zufolge läßt Foucault das Verhältnis von Wahnsinn und Vernunft „gemäß einer hegelschen Dimension vollziehen, die ich, für meine Person wenigstens, in dem Buch von Foucault sehr wohl verspürt habe, obwohl ein spezieller Bezug auf Hegel fehlte.“⁵⁸ In eine spezifisch dialektische Perspektive rückt Foucaults Interpretation für Derrida, da seine Unterscheidung zwischen Unvernunft und Wahnsinn Hegels Unterscheidung von Ansich und Fürsich wiederaufnimmt. In Foucaults wie in Hegels Rekonstruktion der cartesianischen Theorie der Subjektivität stellt dessen Vernunftbegriff das Fürsichsein des Bewußtseins dar, das zugleich den Wahnsinn als sein Anderes setzt. „Der Wahnsinn. den Foucaults Buch von 1961 behandelt, ist ein anderes der Vernunft lediglich in dem Sinne, daß es sich in deren Konstitution mitkonstituiert, nämlich durch seinen Ausschluß“⁵⁹, hält Theunissen fest. In seiner Funktion als der Vernunft Entgegengesetztes spricht Foucault das Phänomen des Wahnsinns jedoch nicht nur als dasjenige an, das sich erst im Ausschluß

⁵⁷ M. Theunissen, „Vernunft, Mythos und Moderne“, in: *Vernunftbegriffe in der Moderne. Stuttgarter Hegel-Kongreß 1993*, hrsg. von H. F. Fulda/R.-P. Horstmann, Stuttgart 1994, S. 45.

⁵⁸ J. Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, a.a.O., S. 61.

⁵⁹ M. Theunissen, „Vernunft, Mythos und Moderne“, a.a.O., S. 45.

durch die Vernunft konstituiert, sondern ebenso als ein Ansich, das der Teilung von Vernunft und Wahnsinn zugrundeliegt und dem als Nullpunkt der Geschichte das eigentliche Interesse der Archäologie gilt.

Theunissens These, Foucault verfüge in *Wahnsinn und Gesellschaft* über einen Begriff des Wahnsinns, der diesen nur als das Andere, das sich mit der Vernunft konstituiert, nicht aber als das Andere, das zugleich das Frühere ist, meint, ist vor diesem Hintergrund zu korrigieren. Der Differenz zwischen dem der Vernunft schlechthin Anderen und dem auf die Vernunft bezogenen Anderen trägt Foucault mit der Unterscheidung der Begriffe „Unvernunft“ und „Wahnsinn“ Rechnung, die der ersten Auflage des Buches noch den Titel gegeben haben⁶⁰. In Foucaults Terminologie meint die „Unvernunft“ das Ansich des Wahnsinns frei von aller Bestimmtheit durch die Vernunft, während der „Wahnsinn“ nur ein von der Vernunft unterschiedenes Moment nennt. In Übereinstimmung mit dem Anspruch der Archäologie, den Nullpunkt der Geschichte aufzudecken, führt Foucault die Unvernunft als den eigentlichen Grund der Teilung von Vernunft und Wahnsinn ein.

Gleichzeitig mit dieser Konstitution einer Natur werden wir versuchen, die einzigartige Erfahrung freizulegen, die den dramatischen Formen der Trennung ebenso als Grundlage dient wie der ruhigen Bewegung dieser Konstitution. Diese einzigartige Erfahrung, die hier und da ruht, die Internierungspraxis und den Erkenntniszyklus unterstützt, erklärt und rechtfertigt, konstituiert die klassische Erfahrung mit dem Wahnsinn; sie kann man mit dem Terminus Unvernunft bezeichnen. Unter der großen Spaltung, von der wir gerade gesprochen haben, breitet sie ihre geheime Kohärenz aus: sie ist nämlich gleichzeitig der Grund für die Zäsur und der Grund für die Einheit, die man auf beiden Seiten der Zäsur entdeckt. Sie erklärt, daß man die gleichen Erfahrungsformen *diesseits* und *jenseits*, aber daß man sie niemals nur *diesseits* und *jenseits* trifft. Die Unvernunft zur Zeit der französischen Klassik ist gleichzeitig Einheit und Teilung ihrer selbst.⁶¹

⁶⁰ In der deutschen, leicht gekürzten Ausgabe fehlen leider wichtige Passagen zum Themenkomplex der „déraison“.

⁶¹ M. Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, a.a.O., S. 168.

Im Gegensatz zu dem Begriff des Wahnsinns bezeichnet die Unvernunft als Ausdruck des Ansichseins des Wahnsinns sowohl den ursprünglichen Akt der Trennung als auch den einheitlichen Grund von Wahnsinn und Vernunft. Die Unvernunft stellt somit den Ursprung der Geschichte des Wahnsinns dar, den Foucaults Archäologie zutage fördern will. Die tragische Erfahrung, von der die Archäologie ihren Ausgang nehmen soll, besteht in einer Umkehrbewegung, die sich auf die Unvernunft als die ursprüngliche Einheit von Vernunft und Wahnsinn richtet.

In der Ungleichheit zwischen Bewußtsein und Unvernunft und Bewußtsein des Wahnsinns hat man am Ende dieses achtzehnten Jahrhunderts den Ausgangspunkt einer entscheidenden Bewegung; der Bewegung, die durch die Erfahrung der Unvernunft mit Hölderlin, Nerval und Nietzsche nicht aufhören wird, immer tiefer hinunter zu den Wurzeln der Zeit zu steigen - wodurch die Unvernunft zur Gegenzeit der Welt *par excellence* wird und die Kenntnis vom Wahnsinn versucht, ihn hingegen auf immer präzisere Weise in die Entwicklungsrichtung der Natur und der Geschichte einzuordnen. Von diesem Datum an werden die Zeit der Unvernunft und die Zeit des Wahnsinns von zwei entgegengesetzten Vektoren betroffen: der eine ist bedingungslose Umkehr und absolutes Untertauchen, der andere hingegen entwickelt sich gemäß der zeitlichen Abfolge der Geschichte.⁶²

In der Erfahrung der Unvernunft richtet sich die Archäologie des Tragischen auf den Ursprung der Geschichte selbst. Während der Wahnsinn Foucault zufolge in „der zeitlichen Abfolge der Geschichte“ eingebunden ist, widersetzt sich die Unvernunft als „Gegenzeit der Welt“ jeder zeitlichen oder geschichtlichen Bestimmtheit. Im Unterschied zum Wahnsinn markiert die Unvernunft jenes Ansich des Wahnsinns, das die Archäologie als das der Vernunft schlechthin Andere zum Gegenstand nimmt. Die Erfahrung des Tragischen, die Foucault vor allem an den Werken Hölderlins und Nietzsches abliest, steht damit für den Begriff einer Gegenzeit ein, die im Blick auf die Unvernunft als aller Trennung vorgängigen Einheit von Vernunft und Wahnsinn die zeitliche Bewegtheit der Geschichte außer Kraft setzt und das

⁶² Ebd., S. 371.

Programm einer „Destruktion der Historik“⁶³, so Jürgen Habermas' Einschätzung der Foucaultschen Archäologie, realisiert.

Die apokalyptische Vision vom Ende der Geschichte in der Erfahrung der Unvernunft entwickelt Foucault allerdings in einer Begrifflichkeit, die dem dialektischen Denken in mancherlei Hinsicht verpflichtet bleibt. Analog zu Hegels Begriff des Geistes markiert die von Foucault als Grund der Geschichte ausgegebene Unvernunft ein Prinzip, das es erlaubt, die Gegensätze von Wahnsinn und Vernunft auf eine ursprüngliche Form der Einheit zurückzubeziehen. „Der Raum des Historischen, der bei Hegel auf ein zentrales Prinzip bezogen ist, ist dies auch in den frühen Archäologien“⁶⁴, hält Kammler fest. Im Unterschied zum Wahnsinn als Ausdruck der geschichtlichen Trennung von Wahnsinn und Vernunft definiert Foucault die Unvernunft in deutlicher Anlehnung an Hegels Begriff der dialektischen Entzweiung als „Grund für die Zäsur und Grund für die Einheit, die man auf beiden Seiten der Zäsur entdeckt“. Die Unvernunft stellt somit die ursprüngliche Form der Einheit dar, aus der die geschichtliche Trennung von Wahnsinn und Vernunft abzuleiten ist. Von Foucault als „Einheit und Teilung ihrer selbst“ bestimmt, entläßt sie, „gemäß dem Auseinanderklaffen der hegelischen *Entzweiung*“⁶⁵, wie Derrida vermerkt, die Geschichte in die Gegensätze von Wahnsinn und Vernunft, deren tragender Grund sie zugleich ist. Derrida zufolge verfehlt Foucault damit die ursprünglich intendierte Kritik der Vernunft und verbleibt in einem selbst metaphysischen Denken.

Wenn man die Geschichte der Entscheidung, der Trennung, des Unterschiedes schreiben will, riskiert man, die Teilung als Ereignis oder als Struktur, die der Einheit einer ursprünglichen Präsenz begegnet, zu konstituieren und so die Metaphysik in ihrem fundamentalen Tun zu bekräftigen.⁶⁶

⁶³ J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, a.a.O., S. 298.

⁶⁴ C. Kammler, *Michel Foucault*, a.a.O., S. 41.

⁶⁵ J. Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, a.a.O., S. 62.

⁶⁶ Ebd., S. 67.

Wie Derrida meint, bestätigt Foucault letztendlich die Metaphysik, indem er den Nullpunkt der Geschichte des Wahnsinns als eine ursprüngliche Form der Teilung bestimmt, die der Geschichte des Wahnsinns auf dialektische Weise zugrundeliegt. Derridas luzide Kritik der Archäologie ist von seiten Foucaults allerdings nicht unbeantwortet geblieben. In einer späten Replik auf Derridas Vorwürfe, die insbesondere die Interpretation Descartes' in *Wahnsinn und Gesellschaft* betreffen, hat Foucault in grundsätzlicher Weise die Unterschiede zwischen Archäologie und Dekonstruktion hervorgehoben. Foucault wirft Derrida seinerseits die „Verkürzung von diskursiven Praktiken auf textliche Spuren“ vor, die letztendlich zu einer philosophischen Pädagogik führe, „die dem Schüler lehrt, daß es nichts außerhalb des Textes gebe, daß aber in seinen Zwischenräumen, in seinen weißen Stellen und seinem Ungesagten der Vorbehalt des Ursprungs regiert“⁶⁷. Wie Foucaults Kritik deutlich macht, geht es der Archäologie im Unterschied zu der dekonstruktiven Privilegierung des Textes um ein epistemologisches Verfahren der Geschichtsschreibung, das mit den diskursiven Praktiken den Zusammenhang zwischen historischen Formen des Wissens und sozialen Mechanismen der Diskurskontrolle in den Vordergrund stellt. Auf Derridas vehemente Kritik seiner Descarteslektüre antwortet Foucault in ebenso entschiedener Weise mit einer deutlichen Absage an den Vorrang der Textualität und der Philosophiegeschichte, der die Dekonstruktion leite, zugunsten einer historischen Analyse der Interferenzen von Macht und Diskurs, die sich der traditionellen philosophischen Reflexion widersetzt. Trotz aller Gemeinsamkeiten, die insbesondere den Zielpunkt ihrer Kritik, die logozentrische Vernunft Hegels, betreffen, läßt der Streit zwischen Foucault und Derrida damit vor allem die Unterschiede zwischen historischer Diskursanalyse und Dekonstruktion an den Tag treten.

Die grundsätzliche Differenz von Archäologie und Dialektik, die Foucault gegen Derridas Kritik unterstreicht, offenbart

⁶⁷ M. Foucault, „Mon papier, ce feu“, in: *Dits et Ecrits II*, a.a.O., S. 267.

sich vor allem in ihrer gegensätzlichen Interpretation des Begriffes der Geschichte. Im Unterschied zu Hegels Begriff der Vernunft versteht Foucault Geschichte nicht als ein Fortschreiten im Geiste der Freiheit. Ziel der Archäologie ist es vielmehr, im Ergreifen des Nullpunkts der Geschichte diese außer Kraft zu setzen. Die Archäologie des Tragischen unterscheidet sich von der Dialektik, insofern sie keine Vermittlung der geschichtlich getrennten Begriffe von Wahnsinn und Vernunft fordert, sondern die unvermittelte Rückkehr zur ursprünglichen Einheit der Unvernunft. Die Bewegung einer tragischen Umkehr zurück zum Ursprung der Unvernunft, die terminologisch vor allem an Hölderlins Idee einer geschichtlichen Zeitenwende erinnert, erkennt Foucault in der Literatur der Moderne, vor allem bei Hölderlin, Nerval und Nietzsche.

Dann tritt der Wahnsinn in einen neuen Kreis ein. Er ist jetzt von der Unvernunft losgelöst, die lange Zeit bleiben wird, als streng poetische oder philosophische Erfahrung, die von de Sade bis Hölderlin, bis Nerval und Nietzsche wiederholt wird, das reine Eintauchen in eine Sprache, die die Geschichte aufhebt und an der empfindlichsten Oberfläche des Wahrnehmbaren die Bedrohung einer unerinnerlichen Wahrheit schimmern läßt. Der Wahnsinn wird für das neunzehnte Jahrhundert einen ganz anderen Sinn haben und wird durch seine Natur und in allem, was ihn der Natur gegenüberstellt, der Geschichte ganz nahe sein.⁶⁸

Während der Wahnsinn sich an der zeitlichen Dimension der Geschichte orientiert, gilt die Erinnerung der Unvernunft in der Literatur einer „unerinnerlichen Wahrheit“, die sich der Geschichte entzieht. Die Wiederkehr des Tragischen in der Poesie definiert Foucault als „das reine Eintauchen in eine Sprache, die die Geschichte aufhebt“, als eine tragische Form der Umkehr, die der Geschichte der Vernunft entgegengesetzt ist. Das Tragische begreift Foucault damit im Anschluß an Hölderlin und Nietzsche als den Ansatzpunkt für eine Kritik der Vernunft, die die Geschichte des Wahnsinns auf ein ursprüngliches Moment

⁶⁸ Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, a.a.O., S. 386.

zurückbezieht, das im dialektischen Gang der Geschichte in Vergessenheit geraten ist.

Seit seiner ursprünglichen Formulierung legt die historische Zeit ein Schweigen auf etwas, das wir in der Folge nur in den Begriffen der Leere, der Nichtigkeit und des Nichts erfassen können. Die Geschichte ist nur auf dem Hintergrund einer geschichtlichen Abwesenheit inmitten des großen Raumes voller Gemurmel möglich, den das Schweigen beobachtet, als sei er seine Berufung und seine Wahrheit.⁶⁹

Die zeitlichen Bestimmungen der Geschichte sucht die Archäologie auf „den Hintergrund einer geschichtlichen Abwesenheit“ zurückzuführen, auf eine Leere, die Foucault in einer Kette von paradoxen Bestimmungen zugleich als eine untergründige Sprache bestimmt, die sich von der Sprache der Vernunft im Sinne eines subjektlosen Schweigens abhebt.

Die Fülle der Geschichte ist nur in dem leeren und zugleich bevölkerten Raum all jener Wörter ohne Sprache möglich, die einen tauben Lärm denjenigen hören lassen, der sein Ohr leiht, einen tauben Lärm von unterhalb der Geschichte, das obstinate Gemurmel einer Sprache, die *von allein* spricht, ohne sprechendes Subjekt und ohne Gesprächspartner, auf sich selbst gehäuft, in der Gurgel geballt, und die noch zusammenbricht, bevor jegliche Formulierung erreicht ist, und ohne Aufsehen in das Schweigen zurückkehrt, aus dem sie sich nie befreit hat.⁷⁰

Eine imposante Reihe paradoxer Bestimmungen, der „leere und bevölkerte“ Raum der Wörter, „Wörter ohne Sprache“, „ein tauber Lärm“, der schließlich in ein Schweigen zurückkehrt, steht Foucault für die Präsenz einer Sprache ein, die in ihrer Unberührtheit als „Sprache, die von *allein* spricht“, zugleich ein Schweigen bedeutet, von dessen Hintergrund sich die Geschichte der Vernunft auflöst. Foucaults Archäologie des Schweigens bestimmt die tragische Erfahrung der Unvernunft als die einer poetischen Sprache, die sich, wie Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Roussel oder Artaud zeigen, dem Wahnsinn annähert und so

⁶⁹ Ebd., S. 11.

⁷⁰ Ebd., S. 12.

zugleich das Privileg von Subjekt und Geschichte im Denken der Dialektik außer Kraft setzt. Foucaults Kritik der Dialektik in *Wahnsinn und Gesellschaft* vollendet sich im paradoxen Nachweis eines sprachlichen Schweigens, das von allen Bestimmungen der Vernunft frei wäre. Der leere Raum der Sprache, in dem die philosophische Subjektivität und die dialektische Geschichte ihre Grenze finden sollen, nennt damit zugleich den namenlosen Ort, von dem die Archäologie ihren Ausgang nimmt, indem sie versucht, „jenen weißen Raum zu definieren, von dem aus ich spreche und der langsam Form in einem Diskurs annimmt, den ich als noch so prekär und unsicher empfinde.“⁷¹

⁷¹ M. Foucault, *Archäologie des Wissens*, a.a.O., S. 30.

6. Literatur als Gegendiskurs?

In einer seiner letzten Veröffentlichungen aus dem Jahre 1993 schreibt Deleuze einleitend über „Die Literatur und das Leben“: „Was die Literatur in der Sprache macht, kommt damit besser zum Vorschein: wie Proust sagt, zeichnet sie in präziser Weise die Spur einer fremden Sprache, die keine andere Sprache ist oder ein wiedergefundener Dialekt, sondern ein Anderswerden der Sprache“¹. Zwischen Foucault und Deleuze dominierten in den letzten Jahrzehnten zwar die theoretischen Differenzen². Unabhängig von allen Meinungsverschiedenheiten aber verbindet sie die Einschätzung der Literatur als ein „Anderswerden der Sprache“, das sich den philosophischen Systemen der Wahrheit widersetzt. Die Literatur dient beiden als Ausgangspunkt für eine Kritik an Konzepten, die ursprünglich auf dem Boden der Philosophie entwickelt worden waren, nun aber ihre Gültigkeit verloren haben und durch eine neue Reflexion auf den Status der Sprache ersetzt werden sollen. Die Sprache der Literatur wird damit zugleich zum Leitbild einer Subversion des Wissens, deren Umrisse Foucault und Deleuze in ihren Schriften auf unterschiedliche Weise zu entwerfen suchen.

Vor dem Hintergrund der *Die Ordnung der Dinge* leitenden These, die Literatur besitze im Diskurs der Moderne die Funktion einer Subversion der philosophischen Systeme des Wissens, kann es kaum erstaunen, daß Foucaults eigene Auseinandersetzung mit der Literatur keinen systematischen Charakter angenommen hat. Als mystisch-existentielle Erfahrung eines reinen Seins der Sprache markiert die Literatur vielmehr einen „Nicht-Ort“, eine grundlegende Atopie der Sprache, die für Foucaults eigenen Ansatz von entscheidener Bedeutung ist. Denn gerade die atopische Sprache der Literatur erfüllt den von Foucault in der *Ordnung der Dinge* geforderten Horizont des Verschwindens des Menschen, indem sie in einer von Foucault diagnostizierten

¹ G. Deleuze, *Critique et Clinique*, Paris 1994, S. 15.

² Vgl. Deleuzes späte Replik auf Foucaults Analyse der Macht: *Lust und Begehren*. Aus dem Französischen von Henning Schmidgen, Berlin 1996.

dispersiven Sprachbewegung eine transzendente Leerstelle öffnet, hinter der Mensch und Geschichte zurücktreten.

Im Laufe der vorliegenden Untersuchung hat sich jedoch gezeigt, daß Foucaults Begriff der Literatur in der *Ordnung der Dinge* nicht frei von Widersprüchen ist. Während Foucault die Literatur der Klassik der zeichentheoretischen Theorie der Repräsentation unterstellt, offenbarte sich in Madame de Lafayettes Roman *Die Prinzessin von Clèves* und in Racines Tragödie *Phädra* ein Moment, das der klassischen Repräsentation entgegengesetzt ist. Im Zusammenhang mit Benjamins Theorie der Naturgeschichte ließ sich an Racines *Phädra* zugleich das Moment eines allegorischen Umschlags von Natur in Geschichte nachweisen, der die Sprache der Tragödie aus den Fesseln der klassischen Theorie der Repräsentation befreit. Racines Tragödie zeigte damit den Weg zu einer Transzendierung der Repräsentation im Blick auf eine Reinheit, die in der Klassik nur als das Andere der Repräsentation aufschimmert und erst in der Dichtung Mallarmés ein Eigenleben gewinnt. Mallarmés Insistenz auf der Bedeutung einer reinen dichterischen Sprache jenseits von Repräsentation und Bedeutung diente Foucault in der *Ordnung der Dinge* daher als Leitfaden für die Verabschiedung der philosophischen Theorien der Subjektivität.

Foucaults Auseinandersetzung mit der Literatur der Moderne am Beispiel Mallarmés blieb jedoch in der gleichen Weise von Ambivalenzen bestimmt wie sein Begriff der klassischen Literatur. Im Anschluß an Blanchot und Bataille zeichnet Foucault in den *Schriften zur Literatur* die Umrisse einer Ontologie der Literatur vor, deren Ziel es wäre, die subjektzentrierte Vernunft der Moderne durch die Erfahrung der unhintergehbaren Endlichkeit des Menschen in der Sprache zu destabilisieren. In diesem Sinne wertet Foucault die in Mallarmés Dichtung aufscheinende Verwandlung alles Stofflichen in Sprachrelationen zugleich als ein Erlöschen des Subjekts in der Sprache, ohne allerdings den komplexen poetologischen Voraussetzungen von Mallarmés Verständnis der Dichtung in allen Punkten Rechnung zu tragen. Denn Mallarmés Begriff der Poesie zeugte weniger von einer

mystischen Sammlung des Seins der Sprache als von dem Versuch, im Prozeß einer negativen Darstellung, deren Theorie Kant in der *Kritik der Urteilskraft* entworfen hat, ein die Sprache durchwirkendes Absolutes dichterisch zu evozieren. Nicht das Sein der Sprache erschien als der Gegenstand der Mallarméschen Dichtung, sondern die unabschließbare Aufgabe einer negativen Darstellung des Absoluten im Medium des Gedichts.

In der gleichen Weise wie die Literatur der *Ordnung der Dinge* zufolge die Funktion einer Wiedererinnerung des seit der Renaissance vergessenen Seins der Sprache einnimmt, wertet Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* die moderne Erfahrung der Unvernunft in der Dichtung Hölderlins, Nietzsches und Artauds als eine Wiederkehr des Tragischen, die als Grundstein für eine „Archäologie des Schweigens“ der dialektischen Theorie der vernunftbestimmten Geschichte zuwiderläuft. In der Auseinandersetzung mit Hegels und Foucaults Interpretationen des Verhältnisses von Tragödie und Dialektik hat sich allerdings gezeigt, daß Foucaults Kritik der Dialektik im Lichte von Nietzsches Philosophie des Tragischen genuin dialektische Momente wiederaufnimmt, um diese zugleich gegen das von Hegel erhobene Privileg der philosophischen Vernunft zu wenden.

Foucaults Kritik der Hegelschen Dialektik kann jedoch trotz aller berechtigten Einschränkungen nicht in die gewiß zu einfache These verkehrt werden, die der Dialektik eigene Kraft zwingt Foucault zu Hegel zurück und verwandelt den Saulus der Archäologie in den Paulus der Dialektik. Vielmehr behält sie ihr Recht vor dem Hintergrund des einseitigen Begriffes der Vernunft in der philosophischen Tradition der Moderne, gegen die sich Foucault unter Berufung auf Nietzsche, Bataille und Blanchot zur Wehr setzt. Foucaults Auseinandersetzung mit der Literatur erklärt sich erst vor dem Hintergrund des Scheiterns der philosophischen Begründung der Subjektivität als der Versuch, auf dem Weg der Sprache zu einer Form der Reflexion zu gelangen, in der der dialektische Zusammenhang von Anthropologie und Geschichte nicht mehr im Mittelpunkt stünde. In diesem Sinne vertritt Foucaults Begriff des Gegendiskurses in

der *Ordnung der Dinge* das Programm einer Subversion der philosophischen Moderne im Zeichen der Literatur.

Nach dem Erscheinen der *Ordnung der Dinge* hat Foucault der Literatur die Funktion einer Subversion der Moderne jedoch anscheinend nicht mehr zugetraut. Die Literatur verschwindet zunehmend aus seinem Denken zugunsten einer formalen Reflexion über die Sprache, in deren Mittelpunkt die Frage nach dem Verhältnis von Diskurs und Macht steht. Nach der *Archäologie des Wissens* ist die Literatur nicht mehr der paradoxe und gleichwohl wesentliche Ort von Foucaults eigenem Sprechen, sondern nur noch ein möglicher Gegenstand der historischen Diskursanalyse unter anderen.

Damit stellt sich allerdings die Frage nach dem Verhältnis von Diskursanalyse und Literatur im Werk Foucaults zugleich auf eine neue Weise. Denn in den frühen Schriften bis hin zur *Ordnung der Dinge* hatte sich gerade gezeigt, daß die Literatur kein bloßer Gegenstand der Diskursanalyse ist, sondern deren methodisch noch nicht ausgearbeitetes Vorbild. Während die Diskursanalyse als eigenständige Methode erst in der *Archäologie des Wissens* begründet wird, wobei die Literatur zugleich aus dem Gesichtsfeld Foucaults verschwindet, offenbarte die Literatur in den früheren Schriften Foucaults theoretische Position als eine in der Sprache der Literatur gründende Atopie, die sich den philosophischen Bestimmungen der modernen Subjektivität zu entziehen versucht. In Foucaults eigenem Werk ist die Literatur demnach weniger ein Gegenstand der Diskursanalyse unter anderen als deren früherer Gegendiskurs, demzufolge Theorie und Literatur sich nicht als Methode und Gegenstand zueinander verhalten, sondern als ein und dieselbe Bemühung um eine neue Begründung der Humanwissenschaften im Lichte der Sprache.

Vor diesem Hintergrund mag man das zunehmende Verschwinden der Literatur aus Foucaults Denken seit der *Archäologie des Wissens* bedauern. Die *Ordnung der Dinge* markiert jenen Punkt in Foucaults Werk, an dem sich Theorie und Literatur noch überlagern, bevor sie eigene Wege gehen. Im Zen-

trum von Foucaults weiterem Denken steht die Erarbeitung einer Theorie, für die die Literatur allenfalls von peripherem Interesse ist. Trennen sich nach der *Ordnung der Dinge* die Wege von Foucaults eigener Theorie und die der Literatur, so bleibt die Forderung nach einer Foucaultschen Poetik der Moderne für die Literaturwissenschaft noch offen. Wichtiger als die methodische Sicherheit, die die archäologische Reflexion im Begriff der Diskursanalyse gewonnen zu haben scheint, erscheint die Funktion der Literatur in der *Ordnung der Dinge* und den *Schriften zur Literatur* als Ausdruck einer Unruhe von Foucaults Denken, von der eine Poetik ihren Ausgang nehmen könnte, die sich nicht im Widerstreit von Philosophie und Literatur konstituiert, sondern in der Reflexion auf das Problem der Sprache im literarischen und im philosophischen Diskurs. Die in der *Ordnung der Dinge* aufscheinende Aufgabe einer poetologischen Bestimmung der Moderne könnte im Unterschied zu der Reduktion der Foucaultschen Theorie auf die Diskursanalyse zugleich die einer Philosophie sein, wie sie Foucaults Vorbild Nietzsche in seiner zweiten unzeitgemäßen Betrachtung definiert hat: „unzeitgemäss, das heisst gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zugunsten einer kommenden Zeit - zu wirken.“³

³ F. Nietzsche, *Kritische Werkausgabe, Band 1*, a.a.O., S. 247.

Literatur

1. Schriften von Foucault

Psychologie und Geisteskrankheit. Übersetzt von Anneliese Botond, Frankfurt a. M. 1968. [Maladie mentale et psychologie, Paris 1966.]

Wahnsinn und Gesellschaft. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt a. M. 1972. [Histoire de la folie à l'âge classique, Paris 1972].

Raymond Roussel. Aus dem Französischen von Renate Hörisch-Hellgrath, Frankfurt a. M. 1989. [Raymond Roussel, Paris 1963].

Die Geburt der Klinik. Übersetzt von Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1988. [Naissance de la clinique, Paris 1963].

Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt a. M. 1971. [Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris 1966].

Die Archäologie des Wissens. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt a. M. 1973. [L'archéologie du savoir, Paris 1969].

Die Ordnung des Diskurses. Aus dem Französischen von Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1977. [L'ordre du discours, Paris 1971].

Sexualität und Wahrheit. Erster Band. Der Wille zum Wissen. Aus dem Französischen von Ulrich Raulff und Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1977. [Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir, Paris 1976].

Dits et écrits 1954-1988. Edition établie sous la direction de Daniel Delfert et François Ewald, Paris 1994.

Ludwig Binswanger, Traum und Existenz. Einleitung von Michel Foucault. Übersetzung und Nachwort von Walter Seitter, Bern-Berlin 1992. [Introduction, in: Ludwig Binswanger, Le rêve et l'existence, traduit par J. Verdeaux, Paris 1954].

Das unendliche Sprechen, in: Schriften zur Literatur. Aus dem Französischen von Karin von Hofer und Anneliese Botond, Frankfurt a. M. 1988. [Le langage à l'infini, in: Tel Quel 15 (1963)].

Vorrede zur Überschreitung, in: Von der Subversion des Wissens. Herausgegeben und aus dem Französischen und Italienischen übertragen von Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1987. [Préface à la transgression, in: Critique 195-196, Hommage à Georges Bataille, août-septembre 1963].

Aktions Prosa, in: Schriften zur Literatur. Aus dem Französischen von Karin von Hofer und Anneliese Botond, Frankfurt a. M. 1988. [La prose d'Actéon, in: La Nouvelle Revue française 135, mars 1964].

Le Mallarmé de J.-P. Richard, in: Annales 5 (1964).

Das Denken des Außen, in: Von der Subversion des Wissens. Herausgegeben und aus dem Französischen und Italienischen übertragen von Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1987. [La pensée du dehors, in: Critique 229, juin 1966].

Was ist ein Autor?, in: Schriften zur Literatur. Aus dem Französischen von Karin von Hofer und Anneliese Botond, Frankfurt a. M. 1988. [Qu'est-ce qu'un auteur?, in: Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63. année, N° 3, juillet-septembre 1969].

Nietzsche, die Genealogie, die Historie, in: Von der Subversion des Wissens. Herausgegeben und aus dem Französischen und Italienischen übertragen von Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1988. [Nietzsche, la Généalogie, l'Histoire, in: Hommage à Jean Hippolyte, Paris 1971].

Funktion der Literatur, in: Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung, hrsg. von E. Erdmann/R. Forst/A. Honneth, Frankfurt a. M. 1990. [Foucault, passe-frontières de la philosophie, in: Le monde, 6. septembre 1986].

2. Schriften zu Foucault

Bellour, Raymond: Auf dem Weg zur Fiktion, in: Michel Foucault. Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken, hrsg. von F. Ewald/ B. Waldenfels, Frankfurt a. M. 1991.

Bürger, Peter: Die Wiederkehr der Analogie. Ästhetik als Fluchtpunkt in Foucaults Ordnung der Dinge, in: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, hrsg. von J. Fohrmann/ H. Müller, Frankfurt a. M. 1988.

Bürger, Peter: Denken als Geste. Versuch über den Philosophen Michel Foucault, in: Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken, hrsg. von F. Ewald/B. Waldenfels, Frankfurt a. M. 1991.

Deleuze, Gilles: Foucault. Übersetzt von Hermann Kocyba, Frankfurt a. M. 1987.

Deleuze, Gilles: Lust und Begehren. Aus dem Französischen von Henning Schmidgen, Berlin 1996.

Deleuze, Gilles: Nietzsche. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze, Berlin 1979.

Derrida, Jacques: Die Schrift und die Differenz. Übersetzt von Rudolph Gasché, Frankfurt a. M. 1967.

Dreyfus, H. L./Rabinow, Paul: Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Aus dem Amerikanischen von Claus Rath und Ulrich Raulff, Frankfurt a. M. 1982.

During, Simon: Foucault and literature: towards a genealogy of writing, London 1992.

Fink-Eitel, Hinrich: Foucault zur Einführung, Hamburg 1989.

- Fink-Eitel*, Hinrich: Foucaults Analytik der Macht, in: Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften, hrsg. von F. A. Kittler, Paderborn 1980.
- Forst*, Rainer: Endlichkeit Freiheit Individualität. Die Sorge um das Selbst bei Heidegger und Foucault, in: Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung, hrsg. von E. Erdmann/R. Forst/ A. Honneth, Frankfurt a. M. 1990.
- Frank*, Manfred: Was ist Neostukturalismus?, Frankfurt a. M. 1983.
- Frank*, Manfred: Das Sagbare und das Unsagbare, Frankfurt a. M. 1989.
- Frank*, Manfred: Zum Diskursbegriff bei Foucault, in: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, hrsg. von J. Fohrmann/H. Müller, Frankfurt a. M. 1988.
- Habermas*, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne, Frankfurt a. M. 1988.
- Kammler*, Clemens: Michel Foucault. Eine kritische Analyse seines Werkes, Bonn 1986.
- Kammler*, Clemens: Historische Diskursanalyse. Michel Foucault, in: Neue Literaturtheorien. Eine Einführung, hrsg. von K.-M. Bogdal, Opladen 1990.
- Kittler*, F. A./Turk, H. (Hrsg): Urszenen: Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik, hrsg. von F. A. Kittler/H. Turk, Frankfurt a. M. 1977.
- Kögler*, Hans Herbert: Michel Foucault, Stuttgart; Weimar 1994.
- Link*, Jürgen/Link-Heer, Ursula: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 77 (1990).
- Meister*, Michaela: Die Sprache, die nichts sagt und die nie schweigt. Literatur als Übertretung, in: Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung, hrsg. von E. Erdmann/R. Forst/ A. Honneth, Frankfurt a. M. 1990.
- Plumpe*, Gerhard/Kammler, Clemens: Wissen ist Macht. Über die theoretische Arbeit Michel Foucaults, in: Philosophische Rundschau Heft 3/4, 1980.
- Schmid*, Wilhelm: Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst, Frankfurt a. M. 1991.
- Sloterdijk*, Peter: Foucaults strukturelle Theorie der Geschichte, in: Philosophisches Jahrbuch - Görresgesellschaft 79 (1972).
- Waldenfels*, Bernhard: Phänomenologie in Frankreich, Frankfurt a. M. 1987.
- Waldenfels*, Bernhard: Ordnung in Diskursen, in: Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken, hrsg. von F. Ewald/B. Waldenfels, Frankfurt a. M. 1991.
- White*, Hayden: Foucault dekodiert: Notizen aus dem Untergrund, in: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Aus dem Amerikanischen von Brigitte Brinkman-Siepmann und Thomas Siepmann, Stuttgart 1986.

3. Allgemeine Literatur

- Adorno*, Theodor W.: Die Idee der Naturgeschichte, in: Gesammelte Schriften I, Frankfurt a. M. 1973.
- Adorno*, Theodor W.: Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Noten zur Literatur, Frankfurt a. M. 1981.
- Aristoteles*: Poetik, übersetzt und herausgegeben von M. Fuhrmann, Stuttgart 1982.
- Arnould*, Antoine/Lancelot, Claude: Die Logik oder Die Kunst des Denkens. Aus dem Französischen von Christos Axelos, Darmstadt 1972.
- Arnould*, Antoine/Nicole, Pierre: La grammaire générale et raisonnée, avec une introduction de Michel Foucault, Paris 1967.
- Barthes*, Roland: Sur Racine, Paris 1963.
- Benjamin*, Walter: Gesammelte Schriften, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1977-1983.
- Brodsky*, Claudia: The impression of Movement. Jean Racine, Architecte, in: *Au-tour de Racine: Studies in Intertextuality*, Yale French Studies 76, ed. by R. Goodkin, Yale 1989.
- Chomsky*, Noam: Cartesian Linguistics. A chapter in the History of rational thought, London 1966.
- Derrida*, Jacques: Grammatologie. Aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt a. M. 1972.
- Descartes*, René: Meditationen über die Grundlagen der Philosophie. Aus dem Lateinischen von Arthur Buchenau, überarbeitet und durchgesehen von Ludger Gäbe, Hamburg 1960.
- Descartes*, René: Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft. Neu übersetzt und herausgegeben von Luger Gäbe, Hamburg 1972.
- Durry*, Marie-Jeanne: Madame de La Fayette, Paris 1962.
- Düsing*, Klaus: Die Theorie des Tragischen bei Hölderlin und Hegel, in: *Jenseits des Idealismus: Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, hrsg. von Ch. Jamme/O. Pöggeler, Bonn 1988.
- Du Trousset*: Lettres sur la Princesse de Clèves, Paris 1678, reimpression Westman, Farnborough 1971.
- Elias*, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Frankfurt 1976 [1936].
- Friedrich*, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik, München 1956.
- Friedrich*, Klaus: Eine Theorie des Roman Nouveau, in: *Romanistisches Jahrbuch*, Bd. 14 (1963).

- Gäbe*, Ludger: Descartes' Selbstkritik. Untersuchungen zur Philosophie des jungen Descartes, Hamburg 1972.
- Galle*, Roland: Geständnis und Subjektivität. Untersuchungen zum französischen Roman zwischen Klassik und Romantik, München 1986.
- Galle*, Roland: Aveu und Intimitätsbildung, in: *Poetica*, 12. Band, 1980.
- Greer Cohn*, Robert : towards the poetry of Mallarmé, Berkeley 1965.
- Hegel*, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke*. Hrsg. von E. Moldenhauer/ K. M. Michel, Frankfurt a. M. 1986.
- Heidegger*, Martin: Sein und Zeit, Tübingen 1984 [1927].
- Heidegger*, Martin: Kant und das Problem der Metaphysik, Frankfurt a. M. 1991 [1929].
- Heidegger*, Martin: Holzwege, Frankfurt a. M. 1950.
- Heidegger*, Martin: Nietzsche, Pfullingen 1961.
- Hertz*, A reading of Longinus, in: *The End of the Line. Essays in Psychoanalysis and the Sublime*, New York 1985.
- Hess*, Gerhard: Madame de La Fayette und ihr Werk, in: *Gesellschaft, Literatur, Wissenschaft. Gesammelte Schriften 1938-1966*, München-Allach 1967.
- Husserl*, Edmund: Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Tübingen 1980 [1913].
- Jauss*, Hans Robert: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt a. M. 1982.
- Kant*, Immanuel: *Werke*. Hrsg. von W. Weischedel, Frankfurt a. M. 1974.
- Koyré*, Alexandre: Descartes und die Scholastik, Bonn 1923.
- Lacan*, Jacques: *Schriften II. Ausgewählt, herausgegeben und übersetzt von Norbert Haas*, Olten 1975.
- Lafayette*, Madame de: Die Prinzessin von Clèves, Zürich 1959 [Romans et Nouvelles, Edition de Emile Magne, Paris 1961].
- Longin*, Vom Erhabenen, übersetzt und herausgegeben von O. Schönberger, Stuttgart 1988.
- Lotringer*, Silvére: La structuration romanesque, in: *Critique* 277, juin 1970.
- Lugowski*, Clemens: Wirklichkeit und Dichtung. Untersuchungen zur Wirklichkeitsauffassung Heinrich von Kleists, Frankfurt a. M. 1936.
- Luhmann*, Niklas: Liebe als Passion, Frankfurt a. M. 1982.
- Mallarmé*, Stéphane: Oeuvres Complètes, Edition établie et annotée par H. Mondor et G. Jean-Aubry (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1945.

- Mallarmé, Stéphane*: Sämtliche Dichtungen. Französisch und deutsch. Mit einer Auswahl poetologischer Schriften. Übersetzung von Rolf Stigel, München Wien 1992.
- Mallarmé, Stéphane*: Werke Band 1. Gedichte: französisch und deutsch. Übersetzt und kommentiert von Gerhard Goebel unter Mitarbeit von Frauke Bünde und Bettina Rommel, Gerlingen 1993.
- Marin, Louis*: La critique du discours. Sur la 'Logique de Port-Royal' et les 'Pensées' de Pascal, Paris 1975.
- Matzat, Wolfgang*: Affektrepräsentation im klassischen Diskurs: *La Princesse de Clèves*, in: Französische Klassik. Theorie Literatur Malerei, hrsg. von F. Nies/ K. Stierle, München 1985.
- Maulnier, Thierry*: Lecture de Phèdre, Paris 1967.
- Menninghaus, Winfried*: Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos, Frankfurt a. M. 1986.
- Menninghaus, Winfried*: Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorie des Erhabenen, in: Poetica, 23. Band, 1991.
- Michelet, Jules*: Histoire de France, Paris 1978-1982.
- Nadler, Käthe*: Die Idee des Tragischen bei Hegel, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Bd. 19 (1941).
- Naumann, Walter*: Der Sprachgebrauch Mallarmés, Darmstadt 1970.
- Nietzsche, Friedrich*: Kritische Studienausgabe. Hrsg. von G. Colli/M. Montinari, München 1980.
- Noulet, Emilie*: 20 poèmes de St. Mallarmé, Paris 1967.
- Peyre, Henry*: Qu'est-ce que le classicisme?, Paris 1964.
- Pöggeler, Otto*: Hegel und die griechische Tragödie, in: Hegel-Studien, Beiheft 1, Bonn 1964.
- Racine, Jean*: OEuvres Complètes I, Texte établi par E. Pilon, R. Groos et R. Picard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1950.
- Racine, Jean*: Phädra. Übersetzung von Friedrich Schiller, Stuttgart 1955.
- Rousset, Jean*: Forme et signification, Paris 1964.
- Schulte, Michael*: 'Die Tragödie im Sittlichen', München 1991.
- Scudéry, Madeleine de*: Clélie. Histoire romaine, 1654-1660, tome I, Reprint Genève 1973.
- Sophokles, Antigone*, übertragen und herausgegeben von W. Schadewaldt, Frankfurt a. M. 1974.
- Spitzer, Leo*: Klassische Dämpfung im Stil Racines, in: Romanische Stil- und Literaturstudien I, Marburg 1931.

- Spitzer*, Leo: The récit of Théramène, in: Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics, New York 1962.
- Starobinski*, Jean: Racine et la poétique du regard, in: L'oeil vivant, Paris 1961.
- Stempel*, Wolf-Dieter: Syntax in dunkler Lyrik, in: Poetik und Hermeneutik II. Immanente Ästhetik Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne, hrsg. von W. Iser, München 1966.
- Szondi*, Peter: Schriften I, Frankfurt a. M. 1978.
- Theunissen*, Michael: Negative Theologie der Zeit, Frankfurt a.M. 1991.
- Theunissen*, Michael: Vernunft, Mythos und Moderne, in: Vernunftbegriffe in der Moderne. Stuttgarter Hegel-Kongreß 1993, hrsg. von H. F. Fulda/R.-P Horstmann, Stuttgart 1994.
- Thibaudet*, Albert: La poésie de Stéphane Mallarmé, Paris 1926.
- Tiedemann-Bartels*, Hella: Versuch über das artistische Gedicht. Baudelaire, Mallarmé, George, München 1990.
- Vossler*, Karl: Jean Racine, Bühl 1948 [1926].
- Wehle*, Winfried: Eros in Ketten. Der Widerstreit von verosimile und maraviglioso als ein Grundverhältnis des Klassischen, in: Französische Klassik. Theorie Literatur Malerei, hrsg. von F. Nies/ K. Stierle, München 1985.
- Wölfflin*, Heinrich: Renaissance und Barock, Leipzig 1986.

Personenregister

- Adorno, Theodor W. 99-99, 148-149
Aischlyos 189
Aristoteles 47, 50-51, 60
Arnould, Antoine 17, 37, 57-62, 64-71
Artaud, Antonin 20, 133, 200-201, 212, 215
Augustinus 52
- Bachelard 39, 197
Barthes, Roland 95-96, 101-102, 109, 117, 203
Bataille, Georges 18, 20, 134, 136-138, 140-143, 146, 214-215
Baudelaire, Charles 149
Bellour, Raymond 31
Benjamin, Walter 97-99, 110, 116-117, 119, 214
Blanchot, Maurice 18, 20, 134, 136-138, 140-143, 146, 214-215
Borges 26-30
Butler, Philipp 96
- Canguilhem, Georges 39, 197
Chomsky, Noam 57
- Deleuze, Gilles 176-177, 213
Derrida, Jacques 174, 204-205, 208-210
Descartes, René 17, 37, 44-58, 88, 90, 118-119, 128, 130, 201, 209
Dreyfus, Hubert L. 25, 130
During, Simon 19
Durry, Marie-Jeanne 88
Düsing, Klaus 192-193
Du Trousset 77, 83
- Elias, Norbert 75-76
- Fichte, Johann Gottlieb 181
Fink-Eitel, Hinrich 28, 40, 197
Forst, Rainer 127
Frank, Manfred 16, 22, 32, 34, 40
Freud, Sigmund 173-174
- Friedrich, Hugo 157, 163
Friedrich, Klaus 75
- Gäbe, Ludger 49
Galle, Roland 82-83
Greer Cohn, Richard 160, 167
- Habermas, Jürgen 139, 208
Hamacher, Werner 13
Hegel, G. W. H. 18-19, 41, 126, 170, 174, 176, 179-197, 205, 208-209, 215
Heidegger, Martin 18, 55, 126-130, 136, 148, 170-174
Hertz, Neil 105-106
Hess, Georg 84
Hölderlin, Friedrich 20, 126, 133, 200-201, 207, 210-211, 215
Husserl, Edmund 24-25
Hyppolite, Jean 180
- Jauss, Hans Robert 156
- Kammler, Clemens 14, 16, 32, 34, 122, 135, 170, 208
Kant, Immanuel 55-56, 122-130, 132, 140, 143, 151-153, 159, 171, 178, 181-182, 215
Kittler, Friedrich A. 15, 134-135
Klossowski, Pierre 136-138, 140, 143
Kögler, 16, 130, 143
Koyré, Alexandre 47-48
- Lacan, Jacques 86, 111
Lafayette, Madame de 17, 38, 73-78, 80, 83-86, 88-89, 92, 214
Lévi-Strauss, Claude 20-21
Link, Jürgen 15
Longin 103-104, 106-107, 109, 147
Lotringer, Silvere 77
Lucács, Georg 94
Lugowski, Clemens 80, 88
Luhmann, Niklas 81

- Mallarmé, Stéphane** 18-19, 133, 144-158, 160-165, 167-172, 178, 214-215
Marin, Louis 59-60, 65, 68
Matzat, Wolfgang 84, 86-87, 91-93
Maulnier, Thierry 95
Merleau-Ponty, Maurice 23

Nerval, Gérard 20, 201, 207, 210-211
Nietzsche, Friedrich 18, 35, 39, 98, 126, 139-140, 142, 144-146, 170-180, 194-196, 198-202, 207, 210-211, 215, 217
Noulet, Emile 157, 159

Platon 140
Peyre, Henri 89
Plumpe, Gerhard 35, 170
Pöggeler, Otto 186, 193
Proust, Marcel 213

Rabinow, Paul 25, 130
Racine, Jean 17, 38, 95-97, 100, 106-107, 115-116, 119, 214
Rousseau, Jean-Jacques 83
Roussel, Raymond 75, 136-138, 143, 212
Rousset, Jean 75

Sade, Marquis de 74, 85, 139, 210
Sappho 103-107
Sartre, Jean-Paul 29
Saussure, Ferdinand de 57, 60
Schiller, Friedrich 100
Schmid, Wilhelm 127
Scudéry, Madelaine de 80
Sloterdijk, Peter 23, 28, 135
Sophokles 101
Spengler, Oswald 126
Spitzer, Leo 96, 101, 111-113
Starobinski, Jean 109
Stempel, Wolf-Dieter 155-156, 160
Stierle, Karl-Heinz 109
Szondi, Peter 109, 118, 181, 189

Tiedemann-Bartels, Hella 149-150, 158
Theunissen, Michael 191, 205-206
Thibaudet, Albert 151
Turk, Horst 15, 134-135

Vossler, Karl 101, 112

Waldenfels, Bernhard 23, 31-32, 34, 68, 122, 127
Wehle, Winfried 75
White, Hayden 41, 170, 204
Wölfflin, Heinrich 96

Sachregister

- Ähnlichkeit** 41-45, 47-49, 55, 58-59, 131-133
Allegorie, allegorisch 119, 214
Analogie 45-47, 50-51, 53-54, 152
Anderes 21, 93-94, 119, 152, 158-159, 169, 175, 197, 205-207, 213-214
Anthropologie 19- 21, 136, 141, 177, 123, 127-128, 130, 136
Archäologie 17-18, 21-27, 29-37, 39-40, 68, 121, 126-127, 130-132, 135, 142, 145-146, 148, 172, 180-181, 198, 201-204, 206-210, 212, 215-217
- Barock** 75, 96-97, 99, 111-113
Bedeutung 14-15, 17, 34, 37, 43, 119, 133, 135, 140, 156, 172, 174-176, 214
- Dialektik, dialektisch** 18, 41, 141, 143, 147-149, 170, 176, 179-182, 189-192, 194-200, 202-205, 208, 210-212, 216
Diskurs 14-17, 20, 33-36, 39, 57, 68-74, 80, 84-86, 93-95, 101-102, 120, 130, 133-1343, 155, 209, 213, 216-217
Diskursanalyse 13-19, 32-37, 84, 93, 134-136, 170, 209, 216-217
Diskontinuität 40-41, 56, 121, 177
- Einbildungskraft** 49, 51-52, 55, 128-130
Endlichkeit 56, 124-128, 130-131, 135-137, 140-141, 143, 214
Epistemologie 39-40
Erhabenes 104-107, 109, 113, 116
- Figuren, schematische** 49-52, 55-56, 71, 128-130
- Gegendiskurs** 14, 16-17, 29, 37, 133, 143, 213, 216
Genealogie 35, 39, 175-176, 180
- Geschichte** 21, 29, 35, 41, 43, 95-100, 118, 175-177, 180-181, 197-198, 202-204, 206-212, 214
Geständnis 73, 82-88, 92, 102, 108-110, 112
- Hermeneutik** 13-15, 32-34, 135, 137, 173-175
Hof, höfisch 75-83, 97, 91-93
Humanwissenschaften 39-40, 122, 124-125, 132, 216
- Imagination** 48-50, 52-53, 89
- Jansenismus** 92-93
- Klassik** 17, 21, 37, 39-40, 43-44, 48-49, 55-59, 63-65, 68-75, 84-86, 93-97, 102, 119-122, 125-126, 130-131, 150, 197, 200-202, 206, 214
- Leere, Leerform** 33-36, 122, 135, 138-143, 157, 166, 178, 186, 211, 214
- Mensch** 22, 26, 29, 41, 54, 121-125, 127-128, 130, 136, 139, 172, 177, 213-214
Metapher 22, 25-26, 45-48, 50, 55, 115, 157, 159, 161-169
Metonymie 72, 157, 167
Moderne 14-18, 21, 29, 37-40, 43, 55-58, 121-126, 128, 130-137, 140, 142, 145-146, 171-172, 177-179, 194, 196-197, 200, 202, 213-217
Mythos 95, 97-101, 103, 110-111, 115-118
- Ontologie** 18, 20, 127-128, 130, 136-137, 143, 147, 149, 214

- Phänomenologie 23-25, 126
 Philologie, historische 132, 135
 Präziosentum, präziös 80, 83-84
 Psychoanalyse 13, 126
- Raum** 55-57, 64, 71, 77, 79, 94, 134-135, 138-139, 178
- Renaissance** 21, 39-40, 42-44, 48, 55, 57-59, 69, 131, 133-134, 146, 149-150, 160, 173, 197, 200, 215
- Repräsentation** 17, 37, 39, 41, 43, 48-50, 55-65, 67-71, 79-81, 85, 87, 93-95, 103, 110-111, 116, 118-125, 132-133, 150-151, 155, 172, 214
- Rhetorik** 71-74, 84-86, 93, 147
- Schematismus, schematisch** 151-153, 159
- Selbstreferentialität** 134-135
- Sein der Sprache** 23, 25, 33, 69-70, 126, 132-150, 158-159, 178, 213, 215
- Signatur** 42, 54, 58
- Signifikant/Signifikat** 15, 58-64, 66, 138, 174-175
- Strukturalismus** 14-15, 59-60, 175
- Subjekt, Subjektivität** 20, 22, 24-26, 28, 30, 33-35, 46, 82, 122-123, 126, 128, 135, 137, 140-149, 157-158, 172, 177, 192-196, 198, 201, 205, 212, 214-216
- Symbol, symbolisch** 48, 65, 68, 115, 138, 150-154, 158-160, 169-186
- Tragödie** 17-18, 20, 95-97, 100-103, 117, 119-120, 179-184, 188-202, 204, 207, 210, 214-215
- Transparenz** 63, 71, 95, 101, 150, 155
- Vernunft** 21, 39-40, 48, 54, 56, 89, 125, 139, 152, 170, 176, 180, 197-203, 205-208, 210-212, 214-215
- Wahnsinn** 20-21, 31, 37, 39, 138, 179, 197-209, 212, 215
- Wissenschaft** 44-47, 50, 54
- Zeichen** 15, 42-43, 57-62, 64-68, 72, 138, 177, 203-204, 206
- Zeit** 40, 55-56, 71-72, 78, 96-97, 126-130