

Studium im Alter

Forschungen und Dokumentationen

herausgegeben von
Gerhard Breloer

Band 12



Waxmann 2010
Münster / New York / München / Berlin

Verena Begemann (Hrsg.)

Der Tod gibt zu denken

Interdisziplinäre Reflexionen zur
(einzig)
Gewissheit des Lebens



Waxmann 2010
Münster / New York / München / Berlin

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Studium im Alter. Forschungen und Dokumentationen

ISSN 1430-2683
ISBN 978-3-8309-2363-3

© Waxmann Verlag GmbH, 2010

www.waxmann.com
info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Pleßmann Kommunikationsdesign, Ascheberg
Druck: Hubert und Co., Göttingen
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier, säurefrei gemäß ISO 9706



Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Vorwort des Reihenherausgebers	7
Vorwort der Herausgeberin.....	9
<i>Adel Theodor Khoury</i>	
Der Tod in der Tradition der Religionen	13
<i>William J. Hoyer</i>	
Der Tod ist eine Schwelle. Der Tod nach Carl Friedrich von Weizsäcker	29
<i>Rolf Eickelpasch</i>	
Soziale Quellen der Hoffnung – und der Verzweiflung. Soziologische Notizen	41
<i>Peter Maisel</i>	
Lebensraum und Lebensqualität: Ziele der hausärztlichen palliativmedizinischen Versorgung.....	47
<i>Verena Begemann</i>	
Hospiz-Bürger bewegen die Gesellschaft.....	55
<i>Sabine Klocke-Daffa</i>	
Vom Tod im Leben und einem Leben nach dem Tod. Ethnologische Perspektiven.....	71
<i>Josef Spiegel, Roland Seim</i>	
Keiner kommt hier lebend raus – Tod und Sterben in der Rockmusik	91
<i>Jürgen Gunia</i>	
Die Souveränität der Sprache. Der Tod als Denkfigur in der neueren Literaturtheorie: Barthes, Foucault, Derrida	111
<i>Manfred Hillmann</i>	
Sinnerfülltes Leben und Sterben.....	135

Inhaltsverzeichnis

Rainer Kemper

Autonomie am Lebensende –
Sterben zwischen Patientenverfügung und Sterbehilfe153

Norbert Erlemeier

„Ich kann nicht mehr!“ Suizidalität und Suizidprävention im Alter183

Martina Plieth

„Tote essen auch Nutella – nur nicht ganz so viel ...“
Kindliche Vorstellungen vom Tod201

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren.....215

Jürgen Gunia

**Die Souveränität der Sprache.
Der Tod als Denkfigur in der neueren Literaturtheorie:
Barthes, Foucault, Derrida**

„Es muß ein gar kräftiges Leben sein, in dem tote Dinge lebendig werden, ja, in dem selbst der Tod ein Leben wird.“¹

„Das Zeichen ist ein Ort, an dem das Lebendige mit dem Toten unmittelbar zusammentrifft, ohne daß das Tote aufhört, tot zu sein, und ohne daß das Lebende aufhörte, am Leben zu sein [...]“²

1. Einleitung

Tod und Wirkung, Theorie und Praxis

Die Ansätze von Roland Barthes, Michel Foucault und Jacques Derrida haben in den letzten 30, 40 Jahren nicht nur in der Literaturwissenschaft, sondern auch in den Kultur- und Kunstwissenschaften unter dem umstrittenen Etikett „Poststrukturalismus“ eine fast schon monströse Wirkung entfaltet. Nahezu jede Qualifikationsarbeit, ja jeder Aufsatz war gehalten, Stellung zu beziehen und zu signalisieren, dass man sich auf der Höhe der neuen Denkstandards bewegte. In der Literaturwissenschaft wurde der Begriff des „Werks“ ebenso wie der des „Sinns“ einer fundamentalen Kritik unterzogen. Überhaupt wurden neue Facetten der Sprachlichkeit, ja der Medialität von Literatur entdeckt und konzeptuell entfaltet.

In der Retrospektive jedoch fällt auf, dass insbesondere in den frühen Texten von Barthes, Foucault und Derrida oft vom Tod die Rede ist. Der Tod hat darin zunächst nichts mit dem rein physischen Tod, also nichts mit dem Aussetzen aller lebensnotwendigen Körperfunktionen, zu tun. Der Tod ist vielmehr ein

1 Meister Eckehart: Deutsche Predigten und Traktate. Hrsg. u. übers. von Josef Quint. Zürich 1979. S. 193.

2 Peter Sloterdijk: Derrida ein Ägypter. Über das Problem der jüdischen Pyramide. Frankfurt/M. 2007. S. 57.

schillernder, fast schon magisch-esoterischer Begriff. Er kann als Denkfigur wie als Metapher unterschiedliche Bedeutungen annehmen, sodass beim Lesen der Texte nicht immer klar ist, auf welcher Sachebene man sich gerade befindet. Darin liegt das Charakteristische, ja Besondere der Ansätze, weil der Tod als ‚Denkfigur‘ zeigt, dass man es mit komplexen Theorien zu tun hat. Mit Theorien, die ein neues Verhältnis zur Praxis nahelegen, ein Verhältnis, in dem Praxis nicht als bloße Anwendung von Theorie vorkommt. Vielmehr scheint hier Theorie immer schon selbst Praxis sein zu wollen, und zwar literarische Praxis. „Der Tod in der Literaturtheorie“ – das impliziert in diesem Falle immer auch eine stilistische Fragestellung. Es wird sich zeigen, dass diese Art von Theorie ein eigentümliches Leben entwickelt. Und dieses Leben geschieht nicht jenseits, sondern inmitten der sprachlichen Zeichen. Diese eigentümlich lebendige „Souveränität der Sprache“ ist in diesem Falle die Schnittmenge von Theorie und Literatur.

„Literaturtheorie“ und „der Tod des Subjekts“

Roland Barthes, Michel Foucault und Jacques Derrida haben an renommierten akademischen Institutionen Frankreichs gelehrt und waren ihrem Selbstverständnis nach nicht unbedingt Literaturtheoretiker. Das mutet kurios an, ist es doch ihr Verdienst, dass vor allem in Deutschland der Terminus „Literaturtheorie“ wieder prominent wurde. Allenfalls Roland Barthes könnte man als Literaturtheoretiker im engeren Sinne bezeichnen. Er hat seine Laufbahn als Literaturkritiker begonnen und später, in seiner akademischen Phase, in unterschiedlichen Schriften die Analyse erzählerischer Texte erneuert und ein Projekt vorgebracht, dass man als komplexe Theorie literarischer Zeichen ansehen könnte. Darüber hinaus aber verfasste er einen Essay über Japan, er schrieb ein Buch über die Sprache der Liebe und über die Theorie der Photographie. Jacques Derrida dagegen hat sich immer als Philosoph verstanden. Als Philosoph, der sich in der zweiten Hälfte seines Schaffens verstärkt bzw. immer eindeutiger politischen Themen wie Gewalt oder Gerechtigkeit zuwandte. Sehr viel schwieriger verhält es sich mit Michel Foucault. Er lehrte immerhin über sechs Jahre lang, und zwar bis zum Jahr 1966, Psychologie, um danach Professuren für Philosophie oder für die „Geschichte der Denksysteme“ innezuhaben. Wenn ich Barthes, Derrida und Foucault also als ‚Literaturtheoretiker‘ bezeichne und mich damit zahlreichen auf dem Markt kursierenden Einführungen in die Literaturwissenschaft anschließe, dann sollte man dies vorrangig auch als Rezeptionsphänomen verstehen.

Eine Gemeinsamkeit, die zentral ist für ihre (literatur)theoretische Arbeit, besteht darin, dass Barthes, Foucault und Derrida eine so genannte ‚subjektkritische‘ Position einnehmen. Es handelt sich um eine Position, die in der Philosophie, aber natürlich auch in der Psychologie ihren Ursprung findet. Das ‚Subjekt‘ ist jene stabile Instanz, die der Erkenntnis ebenso wie der Wahrnehmung zugrunde liegt. Das abendländische oder ‚alteuropäische‘ Subjekt ist gewissermaßen das substanziale, ahistorisch-überzeitliche Ich, das als Träger und Quelle von Bewusstsein, von Intention und Identität angesehen werden kann. Prototypisch manifestiert es sich in René Descartes’ berühmtem Satz „Ich denke, also bin ich.“ Zur Disposition steht also ein in sich transparentes Bewusstsein, in dem sich Intentionen verorten lassen und das mit sich mehr oder weniger identisch ist.

Die Psychoanalyse mit ihrem von Sigmund Freud überlieferten Leitsatz, wonach das Ich nicht Herr im eigenen Haus sei (quasi der Anti-Satz zu Descartes) gehört ebenso zu den theoretischen Katalysatoren wie die Philosophen G.W.F. Hegel und Martin Heidegger – und vor allem Friedrich Nietzsche. So schreibt Nietzsche, „dass es ein Ich giebt“ sei eine ‚verwegene Behauptung‘, „deren Begründung schwer, vielleicht unmöglich ist“. Nietzsche bezeichnet solche Behauptungen deshalb auch als „Subjekt- und Ich-Aberglaube“³. Immer wieder wertet er die „Hineindichtung eines Subjekts“ als „Fehler“. Mehr noch, es sei ein „Grundfehler, Geist oder Gott zu imaginieren“⁴. In Nietzsches Kritik geht es immer auch um Analogien, die vom Subjekt mehr oder weniger direkt zu Geist und Gott hinführen. Das ist bemerkenswert, wenn man bedenkt, dass Nietzsche seine Infragestellung Gottes ja in einer berühmten Wendung auch als „Tod Gottes“ inszeniert hat. Die spezifische Rhetorik, mit der sich die Subjektkritik mitsamt den genannten Analogien nunmehr vollzieht, ist damit vorgegeben: Es ist eine Rhetorik des Todes. Foucault reaktualisiert später die mit dieser Rhetorik einhergehende Verknüpfung von Gottes- und Subjektkritik mit den Worten: „Mehr als den Tod Gottes [...] kündigt das Denken Nietzsches das Ende seines Mörders [...] an.“⁵

- 3 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* [1886]. In: *Kritische Studienausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München 1988. Bd. 5. S. 11 u. 30.
- 4 Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1885–1887*. In: *Kritische Studienausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München 1988. Bd. 12. S. 137 u. 534.
- 5 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [1966]. 13. Aufl. Frankfurt/M. 1995. S. 460. Zum Bezug Nietzsches auf Barthes & Co. vgl. Heinrich Detering: *Die Tode Nietzsches. Zur antitheologischen Theologie der Postmoderne*. In: *Merkur* 52 (1998), S. 876–880.

Weitere Einflussgrößen für die Rede vom Tod des Subjekts sind in der Literatur selbst zu sehen, und zwar in der deutschen und französischen Literatur der Moderne. Franz Kafka und Stéphane Mallarmé wären hier als Beispiele zu nennen. Eine besondere Rolle nehmen bei Barthes, Foucault und Derrida gleichermaßen Georges Bataille und Maurice Blanchot ein. Vor allem Blanchot ist für den Tod als Denkfigur eine wichtige Größe. Blanchot war ein Schriftsteller, von dem erzählerische wie theoretische Texte überliefert sind. Viele dieser Texte, die in den 40er und frühen 50er Jahren entstanden sind, kreisen manisch um das innige Verhältnis von Literatur und Tod.⁶ Der Lektüre Blanchots ist es wohl auch zuzuschreiben, dass die Figur des Todes im Anschluss an die Rezeption Nietzsches noch einmal erheblich intensiviert wurde.⁷

Die Rede vom Tod ist, soweit ich das sehe, in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft meist unhinterfragt übernommen worden⁸ – was ich für erstaunlich halte, findet sie doch im Zusammenhang mit einer sprachtheoretischen Sensibilisierung ohnegleichen statt. In meinem Beitrag möchte ich mich diesem blinden Fleck der bisherigen Rezeption in Deutschland zuwenden. Die Rede vom Tod wird aufzeigen, dass und vor allem *wie* die Ansätze von Barthes, Foucault und Derrida sich gegenseitig spiegeln und modifizieren, kurz: dass sie sich zueinander verhalten wie nicht allzu weit voneinander abweichende Variationen eines einzigen Themas oder, mehr noch, einer einzigen These. Die Reihenfolge, in der ich die drei Variationen vorstellen werde, soll dabei nicht nur Spiegelung, sondern Steigerung vorführen; Steigerung als stetige Zunahme von Radikalität.

2. Roland Barthes oder die Geburt des Textes

Im Jahre 1968 publiziert Roland Barthes einen kleinen Essay mit einem Titel, der auch im westlichen Deutschland fortan zu einem geflügelten Wort und zum

6 Maßgeblich sind Blanchots Veröffentlichungen *La littérature et la droit de la mort* (1949; dt. Die Literatur und das Recht auf den Tod) und *L'espace littéraire* (1955; dt. Der literarische Raum). Auf diesen Einfluss werde ich im weiteren Verlauf meines Beitrags kursiv verweisen.

7 Zu Blanchot vgl. Bernd Blaschke: Der Vorläufer der Depräsentations-Bewegung. Zum 100. Geburtstag des französischen Autors und Literaturtheoretikers Maurice Blanchot. In *Literaturkritik* 12 (2007). http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11343 [11.03.2010].

8 Am deutlichsten weist Bossinade auf die Omnipräsenz der Todesmetapher hin; vgl. Johanna Bossinade: *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. Stuttgart, Weimar 2000. S. 137ff. Wichtige Hinweise gibt auch Mirjam Schaub: *Gilles Deleuze im Wunderland. Zeit als Ereignisphilosophie*. München 2003. S. 123ff.

Schlüsselbegriff theoretischen Nachdenkens über Literatur werden wird: *Der Tod des Autors*.⁹ Dass dieser kleine Essay gerade in Deutschland eine so immense Wirkung entfaltet hat, ist überaus erstaunlich, erschien er doch erst über 30 Jahre später erstmals in deutscher Übersetzung¹⁰, also zu einem Zeitpunkt, zu dem die heiße Phase seiner Rezeption längst vorbei war. Barthes operiert in dem Essay an zwei Fronten: Einerseits beschreibt er eine Art literarische Produktionsästhetik der Moderne, andererseits leistet er vehemente Kritik an einem Rezeptionsverhalten, das er als unangemessen im Hinblick auf die von ihm statuierte Modernität ansieht. Konkret geht es um ein Rezeptionsverhalten, das offensichtlich die zeitgenössische französische Literaturkritik ebenso auszeichnete wie die traditionell etwa in Deutschland gepflegte Hermeneutik.

Zunächst zu Barthes' Begriff von Modernität. Barthes geht davon aus, dass die Literatur der Moderne, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entsteht, nicht auf den Ausdruck einer bestimmten Innerlichkeit oder Originalität eines Autors zu verpflichten sei. Vielmehr spiegle sich in einem literarischen Text der Prozess des Schreibens selbst. Barthes geht also von einer hochgradig selbstreflexiv gewordenen Literatur aus: Einer Literatur, die sich als Geschriebene permanent selbst thematisiert und somit eine einmal mehr, einmal weniger codierte „Metaebene“ immer schon mitliefert. Er empfiehlt aus diesem Grund, gar nicht mehr von Autor, sondern nur noch vom Schreiber zu sprechen. Das ist aber nur die eine Seite seiner Beobachtung. Die andere geht von dem Sachverhalt aus, dass Barthes das Schreiben ebenso emphatisch wie radikal als Prozess begreift. Das bedeutet, dass dem Schreiben kein personales Ich – kein Subjekt – vorausgeht. Wenn es ein Ich gibt, so Barthes, dann eben nur dasjenige Ich, das jetzt und hier, in diesem Augenblick schreibt. Ein Ich, das man eben als Schreiber bezeichnen mag, das aber nicht identisch ist mit dem Ich, das der, der schreibt, sonst im Alltag annehmen mag. Auch aus diesem Grund soll der Begriff des Autors vermieden werden.

Die Betrachtung des Produktionsaspekts bringt die Forderung nach einer entsprechenden Lektüre mit sich. Barthes' vornehmlicher Vorbehalt betrifft dabei die Interpretation, wobei er unter Interpretation vor allem die Fest-Stellung

9 Roland Barthes: *Der Tod des Autors* [1968]. In: ders.: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*. Frankfurt/M. 2006. S. 57–63. Das Wort vom ‚Tod des Autors‘ löste in Deutschland gewissermaßen die Rede vom ‚Tod des Erzählers‘ ab, die seit den 50er Jahren durch den Literaturwissenschaftler Wolfgang Kayser in Umlauf geraten war. Vgl. Wolfgang Kayser: *Entstehung und Krise des modernen Romans* [1955]. 4. Aufl. Stuttgart 1963. S. 32f.

10 *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hrsg. von Fotis Jannidis u.a. Stuttgart 2000. S. 185–193.

eines „Sinns“ versteht. Ein Sinn wiederum, und das ist das zentrale Problem, findet sich offensichtlich in zeitgenössischen Interpretationen vor allem in der Biografie, in der Psyche des Autors. Und genau dies ist Barthes zufolge im Hinblick auf moderne Literatur unstatthaft.

Barthes' Alternative zum Sinn suchenden und Sinn arretierenden Interpreten lautet: der Leser. Darin besteht die Schlusspointe seines Essays: Der Tod des Autors ist die Geburt des Lesers. Das könnte man nun verstehen als Eröffnung des Lesens als Akt der Willkür, als Spiel mit der eigenen Subjektivität, also als Spiegelung persönlicher Erfahrungen oder auch einzelner biografischer Daten im gelesenen Text. Das würde jedoch bedeuten, dass all das, was den Barthes zufolge veralteten Autorbegriff auszeichnete, nun in Gestalt des Lesers wiederkehren würde. Genau dies hat Barthes natürlich nicht im Sinn. Lesen ist bei ihm nichts anderes als die andere Seite des Schreibens. Der Leser ist bei ihm weitgehend von der psychologischen Dimension befreit; er ist bei ihm nur noch ein Ort, an dem Texte aufeinander treffen. Der Leser ist ein Textarchiv, ja ein Wörterbuch aus Fleisch und Blut, „ein Mensch ohne Geschichte, ohne Biographie, ohne Psychologie; er ist nur dieser jemand, der in einem einzigen Feld alle Spuren zusammenhält, aus denen das Geschriebene besteht.“

In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu wissen, was Barthes unter „Text“ versteht. Der literarische Text ist bei Barthes ein ‚komplexes Zeichen‘, das seine Bedeutung – besser: seine Vielfalt an Bedeutungen – erst im Zusammenhang mit anderen Texten gewinnt. Mehr noch: Ein Text besteht aus unendlich vielen anderen Texten, die er mehr oder weniger direkt zitiert. Der Text ist für Barthes „ein Gewebe aus Zitaten.“ Jeder Text weist somit über sich hinaus, jeder Text ist immer schon ein ‚Intertext‘. Der Leser aktualisiert im Akt des Lesens nur die tausend Verweise auf andere Texte, aus denen der Text kombiniert wurde. Darin, im Akt der Kombination oder auch der Mischung, besteht auch das Schöpferische des Lesens wie des Schreibens. Streng genommen gilt für den Leser dasselbe wie für den Autor: Den Leser gibt es nicht – es sei denn im Augenblick der Lektüre. Ja auch den modernen Schreiber muss man sich zualterer als Leser vorstellen. Leser wie Schreiber sind die Aktualisierungsorgane eines gigantischen Textuniversums. Wenn es folglich bei Barthes noch ein Subjekt gibt, dann eines als Medium, das lustvoll Intertextualität prozessiert und so die Souveränität literarischer Zeichen sichtbar macht.

Überaus bedeutsam scheint mir zu sein, dass der Essay von Barthes selbst vorführt, wovon er spricht, und zwar gleich zu Beginn, d.h. schon im Titel: *Der Tod des Autors* – auf den ersten Blick nichts als eine Metapher, mit der eindrücklich hervorgehoben wird, dass es nicht mehr um das personale und psychologisch eingrenzbar Autor-Subjekt geht. Auf den zweiten Blick eine An-

spielung auf ein anderes berühmtes Diktum: Nietzsches Rede vom Tod Gottes. Barthes' eigener Essay zitiert also, wenn auch nur indirekt. Im weiteren Verlauf des Essays wird dann noch einmal etwas deutlicher auf Nietzsches Bezug genommen. Dort ist dann auch schon einmal explizit vom Tod des „Autor-Gottes“¹¹ die Rede. Doch auch an anderer Stelle kommen indirekte Bezüge auf Fremdtex-te vor. So erinnert der oben zitierte Passus, wonach es um einen Leser „ohne Geschichte, ohne Biographie, ohne Psychologie“ gehe, frappierend an den bereits erwähnten Maurice Blanchot, der Mitte der 50er Jahre schrieb, dass es keinesfalls um einen Leser gehe, der „eine erkennbar existierende Persönlichkeit mit einer Geschichte, einem Beruf, einer Religion“ hat.¹²

Barthes praktiziert also zumindest an zentralen Stellen, wovon sein Essay theoretisch handelt. Er eröffnet mit den impliziten Referenzen auf Blanchot und Nietzsche die Ebene eines intertextuellen Spiels, das auf vieles verweist, nur nicht auf „Barthes“ als ein aus sich selbst schöpfendes, originelles Autor-Subjekt. Originalität kommt höchstens dem Akt der Rekombination der Texte zu; in diesem Sinne ist auch der Autor Barthes „tot“, d.h. auf fundamentale Weise abwesend. Aber das intertextuelle Spiel verweist ja auf den Tod nicht lediglich als Metapher, sondern als Zitat. Genau dadurch verliert die Rede vom Tod bei Barthes ihre existenzielle Schwere. Und dadurch konkretisiert sich, wovon es Barthes letztlich geht: den Gewinn von Lust bei der Lektüre. Es ist die Lust, im Lesen einzutauchen in das virtuell vorhandene Reich anderer Texte. Das erklärt, warum die Rede vom Tod bei Barthes relativ selten anzutreffen ist.¹³ Dass sie in dem berüchtigten Essay gleich im Titel auftaucht, ist Teil des Spiels, das letztlich auf *Anspielungen* beruht.

3. Michel Foucault oder das Sein der Sprache

In seinen 1969 zuerst als Vortrag gehaltenen Bemerkungen über die Frage *Was ist ein Autor?* bezieht Michel Foucault sich auch indirekt auf Roland Barthes, wenn er eingangs behauptet: „Die Auslöschung des Autors ist für die Literaturkritik [...] zu einem gängigen Thema geworden.“ Wenn er dann aber ohne Umschweife ausführlich auf die „Verwandtschaft des Schreibens mit dem Tod“

¹¹ Barthes: *Der Tod des Autors*. S. 61, 63.

¹² Maurice Blanchot: *Das Unzerstörbare. Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz* [1955/1969]. München 1991. S. 13.

¹³ Zentral wird das Thema erst wieder beim späten Barthes werden, vgl. Roland Barthes: *Die Helle Kammer Bemerkung zur Photographie* [1980]. Frankfurt/M. 1989.

eingeht, durch die sich die Literatur der Moderne auszeichne, bemerkt man schnell, dass er den Tod sehr viel ernster nimmt als Barthes. Die „Verwandtschaft des Schreibens mit dem Tod“ kehre, so Foucault, einen Sachverhalt um, den er seit der Antike, vor allem aber in den *Märchen von Tausendundeiner Nacht* realisiert sieht. Dort erzählt Scheherazade, um den Tod, zu dem sie verurteilt scheint, unendlich hinauszuzögern. In der Moderne jedoch, so Foucault, bedeute das Erzählen und damit auch das Schreiben, das Leben selbst zu opfern.¹⁴ Foucault nennt als Beispiele Gustave Flaubert, Marcel Proust und Franz Kafka. Alles Autoren, die sich so gut wie irgend möglich dem Leben entzogen, um sich allein dem Schreiben widmen zu können. Man denke vor allem an Kafka, der einmal an seine Verlobte Felice Bauer schrieb: „Schreiben [...] ist ein tieferer Schlaf, also Tod, und so wie man einen Toten nicht aus seinem Grabe ziehen wird und kann, so auch mich nicht vom Schreibtisch in der Nacht.“¹⁵

Die Hinweise auf das dem Schreiben geopfert Leben sind für Foucault jedoch lediglich eine Art Vorspiel für den nächsten Schritt, den er als weitere Konsequenz verstanden wissen will, der jedoch sehr an die Ausführungen von Roland Barthes erinnert: Des weiteren nämlich geht es um das Verschwinden des Subjekts in der Geste des Schreibens. Damit sei verbunden, so Foucault, dass Schreiben eben nicht mehr Ausdruck einer vorgängigen Innerlichkeit sei. Stattdessen bezöge es sich primär auf sich selbst. Und wie Barthes, so bleibt auch Foucault nicht bei diesem Schritt stehen. Auch hier gibt es noch eine andere Seite des reinen Selbstbezugs, und die bezeichnet Foucault als „Öffnung eines Raumes“. Dieser Gedanke ist verbunden mit einem Vorwurf, der sich offensichtlich direkt an Roland Barthes' Adresse richtet: Dass in der Vorrangstellung des Schreibens, wie er von der zeitgenössischen Literaturkritik gedacht werde (und dafür steht Barthes zu dieser Zeit), immer noch „auf subtile Weise“ – übersetzt in eine „transzendente Anonymität“ – die „Existenz des Autors“ bewahrt werde.¹⁶ Offensichtlich spielt Foucault auf die von Barthes in Anlehnung an Blanchot entworfene, psychologisch entleerte Figur eines Lesers an. Foucaults Ausführungen laufen auf den Vorwurf hinaus, das ‚Ereignis‘ des Autor-Todes sei noch nicht in voller Tragweite erkannt worden.¹⁷ Der Begriff der „Äußerlichkeit“ oder auch des „Außen“, den Foucault auch in anderen Texten

14 Michel Foucault: Was ist ein Autor? [1969] In: ders.: Schriften zur Literatur. Hrsg. von Martin Stingelin. Frankfurt/M. 2003. S. 234–270, hier S. 234, 239.

15 Kafka an Felice am 26.06.1913. Zitiert nach Franz Kafka: Über das Schreiben. Hrsg. von Erich Heller u. Joachim Beug. Frankfurt/M. 1983. S. 135.

16 Foucault: Was ist ein Autor? S. 238, 241.

17 Zur Beziehung der Schriften Foucaults und Barthes' vgl. Carlo Brune: Roland Barthes. Literatursemiotik und literarisches Schreiben. Würzburg 2003. S. 147f.

aus dieser Zeit stark macht (und den er von Maurice Blanchot übernimmt), soll den radikaleren Gegenentwurf zu einer Sprache des „Innen“ darstellen, die auf die Intention und Originalität des Subjekts verweist und die Foucault in Spuren immer noch bei Barthes walten sieht.¹⁸ In der Sprache des Außen spricht kein Subjekt, sondern nur die Sprache selbst – als Literatur.

Um diese Kritik ein wenig verständlicher zu machen, lohnt ein kleiner Exkurs: In seiner berühmten Monografie *Die Ordnung der Dinge* von 1966 erzählt Foucault u.a. die Geschichte der Philologie als Vorform der modernen Sprachwissenschaft. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts löse sich die Sprache aus einem Zusammenhang, der bis dahin ihre Reflexion geprägt habe. Es geht um den inigen Zusammenhang von Sprache und Denken, der in der Heraufkunft der modernen Philologie plötzlich aufgekündigt werde. Die Philologie interessiere sich nunmehr für Strukturen, d.h. für die Beschreibung grammatikalischer Merkmale. Dass sie auch für das Denken konstitutiv ist, dass der Vorgang des Denkens immer sprachlicher Natur ist, interessiere nicht länger. Mit anderen Worten: Die Sprache wird zu einem bloßen Objekt und zum reinen Instrument der Erkenntnis abgewertet und somit Teil eines Denkens, das sich seine eigene Sprachlichkeit nicht mehr vergegenwärtigt. Es findet, so Foucault, eine „Nivellierung der Sprache“ statt. Für diese Nivellierung gibt es „Kompensationen“: Sie bestehen u.a. im „Erscheinen der Literatur“. Im Akt des Schreibens befreit sich die Sprache aus ihrem Objektcharakter. Sie flüchtet sich in ihr eigenes ‚rohes Sein‘, ja sie reklamiert für sich einen eigenen ‚Raum‘ und verweist auf ein ‚Außen‘. In diesem Sinne stellt die Sprache der Literatur, Literatur als Akt des Schreibens, einen Gegenpol zur verobjektivierenden Wissenschaft dar. Foucault spricht von einem „Gegendiskurs“.¹⁹ Und meint damit Literatur als ein Denken, das sich nur in, nein als Sprache konstituieren könne. Die Maxime, die Foucault in den 60er Jahren immer wieder durchdekliniert, bezeichnet beinahe schon dogmatisch ein Bedingungsverhältnis, das da lautet: „Der Sprache wird ihr Sein erst im Verschwinden des Subjekts offenbar.“²⁰ Der Tod firmiert dabei anfangs als Grenze: „Die Grenze des Todes jedoch eröffnet gegenüber der Sprache oder vielmehr in ihr einen unendlichen Raum.“ Und weiter: „Auf der Linie zum Tod reflektiert

18 Michel Foucault: Das Denken des Außen [1966]. In: ders.: Schriften zur Literatur. Hrsg. von Martin Stingelin. Frankfurt/M. 2003. S. 208–233.

19 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 76, 361.

20 Foucault: *Das Denken des Außen*, S. 211.

sich die Sprache selbst: Sie begegnet darin gleichsam einem Spiegel [...].²¹ Kein Innen des Subjekts gibt es mehr, das der Sprache als Anker dient. Stattdessen ist sie reflektierende Oberfläche, die sich einem unendlichen Raum, einem uneinholbaren Außen öffnet.

Hierzu ein Beispiel aus der Literatur bzw. aus der neueren Literaturwissenschaft. Die Annahme einer selbstreflexiven Sprache, die sich gegen das schreibende Subjekt wendet und als dessen Tod erscheint, ist zum festen Gemeinplatz neuerer Kafka-Forschung geworden. Dieser Gemeinplatz hat sich wesentlich durch die Rezeption Foucaults etabliert und findet sich beispielsweise auch in einer neueren Einführung. Es geht dort beispielsweise um die „Geste des Reitens“, die sich etwa in den früheren Erzählungen häufig findet, die 1919 unter dem Titel *Ein Landarzt* veröffentlicht wurden. Man kann nun sagen, dass diese Geste eine selbstreflexive Bedeutungsebene besitzt, die nicht mehr auf den buchstäblichen Inhalt, sondern auf sich selbst, d.h. auf die eigene Form, verweist.

Das Reiten erscheint in einzelnen Texten Kafkas immer als besondere, manchmal geradezu verschnörkelte Bewegung, die von einer dunklen Figur auf weißem Grund vollzogen wird. Von daher legt das Reiten nahe, zugleich als Schreiben gelesen zu werden, das sich in dunklen Buchstaben auf hellem Papier vollzieht. Der Tod ist nicht zuletzt dadurch präsent, dass die Reit- bzw. Schreibbewegung sich meist in menschenfeindlichen bzw. -fernen Gegenden vollzieht, also z.B. in der Eiswüste oder im Gebirge.²²

Ein früheres Beispiel aus dem Œuvre Kafkas ist der kleine Text *Wunsch, Indianer zu werden* aus dem Jahr 1913, in dem es leider nicht um Tod geht. Dennoch glaube ich, dass er die hier zur Debatte stehende Problematik gut veranschaulicht:

„Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und ohne Pferdekopf.“²³

21 Foucault: Die Sprache, unendlich [1963]. In: ders.: Schriften zur Literatur. Hrsg. von Martin Stingelin. Frankfurt/M. 2003. S. 86–99, hier S. 87. Grundsätzlich zu diesem Zusammenhang: Achim Geisenhanslüke: Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung. Opladen 1997.

22 Hierzu Andreas B. Kilcher: Franz Kafka. Frankfurt/M. 2008. S. 109

23 Franz Kafka: Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. von Wolf Kittler u.a. Frankfurt/M. 2002. S. 32.

Was man in diesem Text beobachten kann, ist die sukzessive Auflösung von Gegenständlichkeit, die syntaktisch mit einem unerbittlich ‚zitternden‘ Rhythmus inszeniert wird. Steht am Anfang noch ein Konjunktiv und gibt dem Vorgang etwas Irreales, so findet sich im weiteren Verlauf, wenn das Pferd zu verschwinden beginnt, ein Indikativ, der damit auch das Verschwinden selbst zum Faktum macht. Der Münsteraner Literaturwissenschaftler Detlef Kremer hat diesen kleinen Text wie folgt interpretiert: Indem das Pferd verschwinde, etabliere sich „die Schrift als reine Bewegung“. Es handle sich um eine „sprachliche Selbstaufhebung“ von Bedeutung, von der nur die „glatt gemähte Heide übrig bleibt, die als Fläche den Untergrund abgibt für eine Bewegung, die zugleich Reit- und Schreibbewegung ist“²⁴.

Ein solcher Blick auf literarische Strukturen ist vielleicht nicht allein, aber auf jeden Fall auch auf Foucault zurückzuführen. Man sieht auch, dass es in diesem Beispiel nicht direkt um das Schreiben geht, sondern dass der Theorie-Kontext das Schreiben und in diesem Sinne Selbstreflexivität als eine Bedeutungsebene von anderen möglichen sichtbar macht.

Doch zurück zu Foucault. Obgleich der Tod tendenziell immer als Metapher für das radikal zu denkende „Verschwinden des Subjekts“ firmiert, das die Autonomie von Sprache allererst möglich macht, versucht Foucault seine Ausführungen manchmal an den Tod im Sinne eines biologisch ‚realen‘ Ablebens zu koppeln. So beispielsweise in seiner Monografie über den dem Surrealismus nahe stehenden Schriftsteller Raymond Roussel aus dem Jahre 1963. Nicht nur, dass in einem der Bücher Roussels Leichen durch die Injektion chemischer Substanzen wieder zum Leben erweckt werden und Foucault dies explizit in den Zusammenhang mit poetischen Verfahren und damit auch poetischer Sprache bringt. Roussel verfasste zudem im Jahre 1933 einen kleinen autobiografischen Text mit dem Titel *Wie ich einige meiner Werke geschrieben habe*. Noch bevor dieser Text erscheinen konnte, nahm Roussel sich das Leben. Das mag sich zunächst anhören wie der schiere Zynismus. Doch geht es Foucault um eine radikale Existenzialisierung seiner Theorie, in der der Tod eben nicht bloß als veranschaulichende Metapher fungieren soll. Die subtile Pointe Foucaults besteht nämlich darin, dass er den Freitod Roussels deutet als Evidentwerden des Zusammenhangs von Sprache und Tod. In der Sprache wie im Freitod Roussels sieht er neben der Souveränität der Sprache selbst auch eine andere, freilich

24 Detlef Kremer: Kafka. Die Erotik des Schreibens. 2., verb. Aufl. Bodenheim b. Mainz 1998. S. 60.

notwendig damit einhergehende Souveränität walten: die Souveränität des Todes.²⁵

War bei Roland Barthes die Rede vom Tod insofern spielerisch, als sie sich immer schon als Zitat zu erkennen gab und somit einer anspruchsvollen, aber hedonistisch-lustvollen Lektüre das Wort redete, ist bei Foucault das Gegenteil der Fall. Die Rede vom Tod wird, obschon sie zum Metaphorischen tendiert, zuweilen an den Tod als „reales“ Ereignis gebunden. Mag es Foucault auch um eine „Ontologie der Literatur“ gehen, stilistisch hat das existenzielle Moment die Oberhand. Die Sprache des Foucaults der 60er Jahre ist von düsterer, melancholischer Schwere, sie wird getragen von existenziellem Pathos. Die Sprache bildet, so heißt es denn auch im *Raymond Roussel*, „allein das System der Existenz“.²⁶

4. Jacques Derrida oder das Leben der Schrift

Ging es bei Michel Foucault um die Etablierung eines avancierten Begriffs moderner Literatur und eines ebenso modernen Redens über diese Literatur, so geht es Jacques Derrida zunächst gar nicht um Literatur. Es geht ihm ganz allgemein um das, was er ‚Schrift‘ nennt und für ihn unweigerlich mit einer „Ökonomie des Todes“ verbunden ist. Um was es sich dabei handelt, kann man sich durch ein Experiment verdeutlichen, das ein bekannter deutscher Philosoph im Jahre 1807 in einem seiner ersten Bücher beschreibt. Es ist ein Experiment, das auf den ersten Blick trivial anmutet. Aber es verweist direkt auf die Problemlage, in die Derridas Ansatz eingreift. Das unscheinbare Experiment geht wie folgt:

„Das *Itzt* ist die Nacht. Um die Wahrheit dieser sinnlichen Gewißheit zu prüfen, ist ein einfacher Versuch hinreichend. Wir schreiben diese Wahrheit auf; eine Wahrheit kann durch das Aufschreiben nicht verlieren; ebensowenig dadurch, daß wir sie aufbewahren. Sehen wir *itzt*, *diesen Mittag*, die aufgeschriebene Wahrheit an, so werden wir sagen müssen, daß sie schal geworden ist.“²⁷

25 Michel Foucault: *Raymond Roussel* [1963]. Frankfurt/M. 1989. S. 64ff. u. 178. Zum Roussel-Buch sowie zur im gleichen Jahr erschienenen Studie *Die Geburt der Klinik* vgl. insbesondere die instruktive Einführung von Philipp Sarazin: *Michel Foucault zur Einführung*. Hamburg 2005. S. 42ff u. 52ff.

26 Foucault: *Raymond Roussel*, S. 185.

27 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes* [1807]. Stuttgart 1987. S. 81.

Der Autor des Buches, in dem dieses kleine Experiment beschrieben wird, heißt Georg Friedrich Wilhelm Hegel, und bei dem Buch handelt es sich um die *Phänomenologie des Geistes*. Nun könnte man behaupten, Hegel arbeite mit einem besonderen Trick, indem er mit dem „Itzt“ (also dem „Jetzt“) ein spezifisch situationsbezogenes Wort – eine Deixis – verwendet. Aber diese temporale Deixis, die sich wie auch das lokale „hier“ oder „da“ vor allem auch in mündlicher und stärker situationsbezogener Sprache findet, dieses Jetzt also macht ja nur in besonderer Weise deutlich, worum es Hegel geht: Um das In-Szene-Setzen eines umfassenden Vermittlungsgeschehens, dessen Protagonist bei ihm „Geist“ heißt. In der konkreten Szene vermittelt die abstrakte Instanz Geist (die bei Hegel mehr oder weniger an die Stelle der Vernunft tritt) zwischen der Tatsache, dass Mittag ist, und der auf dem Zettel fixierten Aussage. Er vermittelt, indem er unterschiedliche Zeitebenen bedenkt, welche die Widersprüchlichkeit auflösen.²⁸

Gewissermaßen unfreiwillig zeigt sich in dem Experiment jedoch eine ganz andere Tatsache, nämlich, dass Schrift ein Medium ist, das sich beständig von der Situation des aktuellen Schreibens losreißt. Schrift befreit sich fortwährend von ihrem situativen Kontext, d.h. das, worauf ihre Zeichen verweisen, ist nicht für alle Zeiten festleg- oder gar kontrollierbar. Indem ich etwas schreibe, schreibe ich schon nicht mehr. Und ich muss das Aufgeschriebene früher oder später sich selbst und damit auch bestimmten Deutungen überlassen. Indem Schrift versucht, einen Augenblick zu bewahren, löst sie sich gerade von ihm. Genau dies ist eines der Hauptprobleme der Hermeneutik als Lehre vom Verstehen. Und genau dies ist auch der Ausgangspunkt Derridas.

Der Schreibende liefert sich sozusagen beständig dem Tod aus. In den Worten Derridas aus seiner 1967 erstmals erschienen und Epoche machenden Monografie *Grammatologie*: „Jedes Graphem ist seinem Wesen nach testamentarisch.“ Schrift übe „Verrat am Leben“, sie „nimmt dem Leben den Atem“. Wenn Derrida schreibt: „Die Schrift in geläufigem Sinn ist toter Buchstabe, sie trägt den Tod in sich“²⁹, dann scheint er das Wort des Apostels Paulus auf spezifische Weise methodisch zu erweitern. „Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig.“ (2. Kor 3,6), so heißt es im zweiten Brief an die Korinther. Nur der Geist, der ja auch noch vermittelnde Instanz in der Hegelschen

28 Dass der Geist in der vermeintlich gegebenen Unmittelbarkeit der oben geschilderten Situation bereits einiges an Vermittlungsarbeit geleistet hat, darauf weist u.a. Blanchot hin. Vgl. Gerhard Poppenberg: *Ins Ungebundene. Über Literatur nach Blanchot*. Tübingen 1993. S. 40ff.

29 Jacques Derrida: *Grammatologie* [1967]. 6. Aufl. Frankfurt/M. 1996. S. 33, 47, 120.

Philosophie ist, ist bei Derrida obsolet geworden. Er muss in dieser rigoros auf die ‚Materialität‘ sprachlicher Zeichen ausgerichteten Philosophie selbst als ein spezifischer Effekt von Schrift erscheinen. Die Schrift verweist so auf eine unhintergehbare, absolute Abwesenheit: eben den Tod.³⁰ Und wenn in der Tradition der Hermeneutik dennoch jahrhundertlang von der möglichen Anwesenheit des Sinns bei der Lektüre von Schrift ausgegangen wurde, so liegt dies daran, so Derrida, dass man stillschweigend die Instanz der Stimme als Medium der Präsenz auf das Medium der Schrift projiziert habe. Sprechen als das Verlauten-Lassen von Stimme, ja als das Sich-selbst-Vernehmen beim Sprechen, gehe nämlich einher mit einer bestimmten „Selbstaffektion“, welche wiederum die Illusion von Präsenz erwecke.³¹

Der Gedanke von der innigen Verbindung von Schrift und Tod wurde u.a. dankbar aufgenommen vom Kulturwissenschaftler Jan Assmann, der genau dies in der Kultur des alten Ägypten vorweggenommen sieht, wenn er z.B. das (ägyptische) Grab als „Vorschule der Literatur“ bezeichnet.³² Betrachtet man Derridas Œuvre im Ganzen, so fällt auf, dass er selbst eine erstaunliche Menge von „Totenbüchern“ geschrieben hat. Gemeint sind philosophische Nachrufe für befreundete Philosophen und Theoretiker. So schrieb Derrida etwa einen Nachruf für Roland Barthes oder auf Maurice Blanchot.³³

Ich behauptete soeben, dies sei erstaunlich, aber eigentlich erstaunt es eher nicht. Denn die ureigenste Thematik von Derridas Philosophie schafft einen fließenden Übergang zum Genre des Nachrufs. Dadurch wird nochmals die existenzielle Dimension dieser Philosophie hervorgehoben. Der Nachruf erfüllt bei Derrida eine Funktion, die der Berücksichtigung des Freitods von Raymond Roussel bei Foucault ähnelt. Als konkretes Scharnier zwischen Philosophie und Nachruf dienen immer wieder Reflexionen über den Eigennamen. Schon in der *Grammatologie* heißt es vom Akt des Benennens, er sei „die ursprüngliche Gewalt der Sprache“, die zum „Verlust des Eigentlichen, der absoluten Nähe, der Selbstpräsenz“ führe.³⁴ Und zu Beginn des Aufsatzes *Die Tode des Roland Barthes* schreibt Derrida, dass die Nennung des Eigennamens „Roland Barthes“ als

30 Zur Todesmetapher bei Derrida vgl. Uwe Dreisholtkamp: Jacques Derrida. München 1999. S. 56ff. u. passim.

31 Vgl. Derrida: *Grammatologie*. S. 162, 497.

32 Jan Assmann: *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*. München 1991. S. 169ff.

33 Jacques Derrida: *Ein Zeuge von jeher* [2003]. Berlin 2003.

34 Derrida: *Grammatologie*. S. 197. Hier zeigt sich offensichtlich auch der Einfluss des Philosophen Emmanuel Lévinas auf Derrida. Vgl. z.B. Emmanuel Lévinas: *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*. München 1988.

Titel bereits ausgereicht hätte, denn dieser „allein sagt ebenfalls den Tod, alle Tode in einem.“ Allerdings bewirke der Eigename dies „noch zu Lebzeiten des Trägers.“³⁵ Mit dem Eigennamen sei das Leben immer schon von Schrift infiziert, ja durchdrungen. Und damit auch vom Tod.

5. Fazit: literarische Theorie statt Literaturtheorie

Steigerung, Radikalität

Eine meiner einleitenden Thesen lautete: Die Positionen von Barthes, Foucault und Derrida verhielten sich zueinander wie Variationen eines Themas bzw. wie die Varianten einer Denkfigur, und zwar der des Todes. Konkret sei das Verhältnis zwischen den Varianten, so meine These, konstruierbar als eines der Steigerung und der Radikalisierung. Zwischen Barthes und Foucault zeigte sich diese Steigerung darin, dass Foucault in seinen Schriften durchaus den realen Tod aufsuchte, um ihn dann sprachtheoretisch zu verallgemeinern und damit in eine Metapher zu verwandeln, während sich bei Barthes der Tod als Anspielung zu erkennen gab, und damit aufgehoben wurde in eine Ebene lustvoller Lektüre. Die Schriften von Barthes geben sich daher unmelancholisch, ja vergleichsweise distanziert – zumindest im Gegensatz zu denen Foucaults, die hochgradig existenziell aufgeladen sind.

Derrida steigert das beschriebene Setting noch einmal. Zunächst deshalb, weil es ihm nicht zuvorderst um Literatur zu tun ist, sondern um Schrift in einem denkbar umfassenden Sinne. Und es ist eigentlich nicht so, dass die Schrift im Schreiben dem schreibenden Subjekt entgleitet. Sondern es verhält sich eher so, dass das Konzept des Subjekts, wie es die Philosophie des Abendlandes hervorgebracht hat, selbst ein Effekt von Schrift ist. Denn alle Philosophie vollzieht sich in Schrift. Und mit Derrida tritt nun derjenige Philosoph auf den Plan, der dies nicht nur aufzeigt, sondern der ein Verfahren entwickelt, das selbstreferenzielle Spiel der Schrift auf eine neue Ebene zu bringen.

Warum Tod?

Der Tod als Metapher für die Depotenzierung des Subjekts geht einher mit der begrifflich und rational nicht einholbaren Eigengesetzlichkeit des Textes (Bar-

35 Jacques Derrida: *Die Tode des Roland Barthes* [1981]. In: Roland Barthes. Hrsg. von Hans-Horst Henschen. München 1988. S. 31–73, hier S. 31.

thes), der Sprache (Foucault) oder der Schrift (Derrida). Diese „Souveränität der Sprache“ ist gekoppelt an eine unendliche Bewegung – an einen Prozess, der Andersheit und Vielheit hervorbringt. Das zentrale Anliegen – die Entfaltung einer unkontrollierbaren Bedeutungsvielfalt – hätte man allerdings ganz gewiss auch in einem vergleichsweise rationalen und strenger begriffsorientierten Stil formulieren können, so wie beispielsweise Umberto Eco es versucht hat. In seiner Doppelkompetenz als Sprachwissenschaftler und berühmter Romanautor berichtet er in einem Aufsatz darüber, was ihm widerfuhr, nachdem sein Roman *Der Name der Rose* (1980) erschienen war. Er wurde nämlich mit den zahlreichen Interpretationen einer begeisterten Leserschaft konfrontiert. Interpretationen, die er als Autor niemals für möglich gehalten hätte und die ebenfalls die „Souveränität der Sprache“ dokumentieren. Interpretationen, die, so könnte man sagen, am Text belegbar waren und die ‚Sinn machten‘, sodass Eco schließlich bekennen musste, dass er keine Macht über seinen Roman hat. Lakonisch kommt er in seinem Aufsatz zu dem Ergebnis: „Der Text liegt vor und schafft seine eigenen Effekte.“³⁶

Warum also die fortwährende Rede vom Tod in den frühen Schriften von Barthes, Foucault und Derrida? Eine intertextuell orientierte Antwort habe ich mit den anfänglichen Hinweisen auf Friedrich Nietzsche und Maurice Blanchot zu geben versucht. Die (deutsche) Romantik gibt einen weiteren Hinweis. So notiert Novalis, einer der profiliertesten romantischen Programmatiker, um 1800: „Der Tod ist das romantisierende Princip unsers Lebens. [...] Durch den Tod wirkt das Leben verstärkt.“³⁷ Für die von mir skizzierten Theorien könnte analog und in freier Anlehnung an Novalis gelten: Der Tod ist das existenzialisierende Prinzip der Theorie. Er verleiht vor allem bei Foucault und Derrida der Argumentation eine Aura existenzieller Betroffenheit – denn: Wer fühlt sich vom Tod nicht berührt? Zugleich aktiviert der Gedanke an den unvorstellbaren und persönlich unerfahrbaren Tod die eindringlichsten Vorstellungen. Dass das, was das Wort ‚Tod‘ jeweils bedeutet, von Text zu Text und manchmal auch von Absatz zu Absatz wechselt, dass ihm also eine gewisse Unschärfe zukommt, erhöht nur die Intensität, da dadurch eine im diffusen verbleibende Einbildungskraft aufgerufen wird. (So dient der Tod einmal als Chiffre für die als absolut zu denkende Abwesenheit eines intentionalen Zentrums. Ein ander-

36 Umberto Eco: Zwischen Autor und Text [1992]. In: ders.: Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation. München 1996. S. 75–98, hier S. 81f.

37 Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Hans-Joachim Mahl und Richard Samuel. Darmstadt 1999. Bd. 2, S. 756.

mal – vor allem bei Foucault – ist mit ihm das schiere Aussetzen biologischer Funktionen gemeint.)

Übertreibung und Paradoxie

Die Rede vom Tod ist also keinesfalls eine notwendige. Indem sie nun aber stattdessen „romantisirt“ bzw. existenzialisiert sie ein rational beschreibbares Theorem und treibt es dadurch über sich hinaus. Es handelt sich um eine Rhetorik der Zuspitzung, der überscharfen Konturierung. Der Leser ist gefordert, Stellung zu beziehen, vielleicht werden gar Affekte geschürt, Wertungen abgerufen. Die Übertreibung als solche ist ein Erbe der Aufklärung – Gotthold Ephraim Lessing etwa ihr eifrigster Protagonist. Die Übertreibung ist aber auch ein Erbe Nietzsches. Und sie hat methodisch reflektiert Eingang gefunden in die Kulturgeschichtsschreibung und Kulturkritik des 20. Jahrhunderts, etwa bei Egon Friedell oder Günter Anders. Und sie bleibt das probate Verfahren kritischen Philosophierens. Für Derrida und für Foucault hat man längst auf die Übertreibung als legitime Figur bzw. ‚Geste‘ des Denkens hingewiesen.³⁸ Die Übertreibung ist ein Merkmal kritischen Schreibens, und zwar insofern als sie den Leser kritisch werden lässt. Die Übertreibung mobilisiert nicht nur Affekte und Einbildungskraft, sondern ganz allgemein die intellektuelle Widerstandskraft des Lesers.

Bestandteil der Denkfigur ‚Tod‘ ist, dass sie weit über sich hinausgreift. Der Tod verweist immer auf ein anderes Leben, auf eine neue Lebendigkeit: auf die Geburt des Textes (Barthes), das Sein der Sprache (Foucault), oder die Vieldeutigkeit der Schrift (Derrida). In der Eigengesetzlichkeit bzw. Souveränität von Text/Sprache/Schrift erwacht etwas Neues, das zugleich im Tod und doch jenseits des Todes zu verorten ist. Es geht um eine Art Leben höherer Ordnung. Ein Leben, das den Tod integriert hat oder für das der Tod keinen Widerspruch mehr bedeutet. Dieses Leben ist verwandt mit einer Denkfigur der christlichen Mystik, und zwar mit der *mors mystica*. Auch der mystische Tod eröffnet ein völlig neues Leben; seine Formel lautet: „Was vormals Leben war [...], das ist der Tod; was vormals Tod war [...], ist Übergang ins Leben.“³⁹ Die Paradoxie

38 Zu Derrida (und Adorno) vgl. Alexander Garcia Düttmann: Denken als Geste. Übertreibung und Philosophie. Frankfurt/M. 2004. S. 32–53. Zu Foucault (und Nietzsche) vgl. Martin Saar: Genealogische Kritik. In: Was ist Kritik? Hrsg. von Rahel Jaeggi u. Tilo Wesche. Frankfurt/M. 2009. S. 247–265.

39 Alois M. Haas: *mors mystica*. Ein mystologisches Motiv. In: ders.: *Sermo mysticus*. Studien zur Theologie und Sprache der deutschen Mystik. Freiburg (Schweiz) 1979. S. 392–480, hier S. 454.

verbindet ‚gegen die Meinung‘ Dinge, die einander ausschließen. Sie konstruiert Einheit, ohne Gegensätze und Widersprüche aufzugeben. Der syntaktisch überkreuzte Bezug von Tod und Leben gehört dabei zu den bekanntesten Beispielen dieser überaus intellektuellen Stilfigur. In der christlichen Mystik ist sie das Mittel schlechthin, nicht Kommunizierbares kommunizierbar zu machen – und somit die Alternative zum Schweigen.⁴⁰

Das unentwegte Spiel mit Paradoxien, das insbesondere Leser von Foucault und Derrida zuweilen vor große Herausforderungen stellt, ist auch eine Alternative, Gegensätze *begrifflich* miteinander in ein harmonisches Verhältnis zu bringen. ‚Dialektik‘ nennt man in der modernen Philosophie dasjenige Verfahren, das Gegensätze (These und Antithese) einer Versöhnung (Synthese) zuführt. Hegel hat dieses philosophische Verfahren in seinen Schriften zur Perfektion getrieben. Ich habe bereits jenen Ausschnitt aus seiner *Phänomenologie des Geistes* zitiert, in der ein alltäglicher Widerspruch inszeniert wird. Auf einem Zettel steht, es sei Nacht, dabei ist es im Augenblick „Mittag“. Der Geist vermittelt zwischen diesem Widerspruch, und die Dialektik ist das Instrument, die Methode seines Denkens. Der Dialektik ist somit auch ein hermeneutisches, ja didaktisches Moment eigen; Dialektik ist, pauschal formuliert, der philosophische Ernstfall von Vermittlung. Im Übrigen hat Hegel im selben Buch nicht zufällig den folgenden Satz geschrieben: „Aber nicht das Leben, das sich vor dem Tode scheut und vor der Verwüstung rein bewahrt, sondern das ihn erträgt und in ihm sich erhält, ist das Leben des Geistes.“⁴¹ Das Leben muss durch seinen Gegensatz hindurch und erhält so Zugang zu einer höheren Ebene der Synthese. Motor der Vermittlung und zugleich Synthese selbst ist der Hegelsche Geist.

Vor allem Foucault und Derrida waren mit der Philosophie Hegels durchaus vertraut.⁴² In einer seiner frühen Schriften suchte Foucault ausdrücklich „die Gestalt einer nicht-dialektischen Sprache der Philosophie“⁴³. Und auch Roland Barthes schreibt einmal im Hinblick auf eine Erzählung Edgar Allan Poes: „*Tod-Leben* wird als ein unteilbares, un kombinierbares, undialektisches *Ganzes*

40 Dass sich Mystik und Theorie in der Moderne nicht ausschließen, ja dass „Spitzenprobleme der Mystik [...] auch Spitzenprobleme der Theorie“ sind, darauf weist Peter Fuchs hin. Vgl. Peter Fuchs: *Die Modernität der Mystik und die Modernität der Theorie*. Anmerkungen zu einer überaus seltsamen Affinität. In: *Mystik und Moderne. Erfahrung – Bild – Theorie*. Hrsg. von Ingo Berensmeyer. München 2008. S. 55–76, hier S. 56.

41 Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, S. 32.

42 Das Wissen über Hegel wurde Foucault und Derrida u.a. vermittelt durch Georges Bataille.

43 Vorrede zur *Überschreitung* [1963]. In: ders.: *Schriften zur Literatur*. Hrsg. von Martin Stingelin. Frankfurt/M. 2003. S. 64–85, hier S. 81 u. passim.

gedacht, denn die Antithese impliziert keinen dritten Begriff“.⁴⁴ Fasst man diese beiden Aussagen zusammen, so muss man folgern: Philosophie *und* Literatur soll gemeinsam sein, sich nicht vermittelnd zu konstituieren. Es handelt sich allenfalls um eine nicht dialektische Dialektik, die in ihnen waltet. Eine *negative* Dialektik also, wie sie der deutsche Philosoph Theodor W. Adorno in seiner gleichnamigen und posthum veröffentlichten Schrift vorstellt. Auch für Adorno ist diese negative Dialektik gebunden an die ‚kritische Errettung des rhetorischen Moments‘. Und Adorno weist darauf hin, dass schon der Titel, den man als ‚nichtvermittelnde Vermittlung‘ übersetzen könnte, nichts anderes als ein Paradoxon sei ...⁴⁵

Paradoxien lassen Gegensätze unvermittelt nebeneinander bestehen, sie inszenieren sie sprachlich und heben sie dadurch doch erst hervor. Paradoxien selbst oszillieren bereits in einem widersprüchlichen Gefüge, sofern sie Gegenstand der Logik *und* der Rhetorik sind. Paradoxien sind es, welche Texte ‚schwierig‘ werden lassen, da sie sich einer verstehenden Vermittlung zu entziehen suchen. Von Texten, die mit Paradoxien spielen und auf diese Weise ihre sprachliche Verfasstheit hervorkehren, wendet man sich oft verärgert ab. Oder man nimmt sie als kreative, ja schöpferische Herausforderung an. Der amerikanische Historiker Hayden White hat denn auch behauptet, die Lektüre von Barthes, Foucault und Derrida sei auf ideale Weise dazu angetan, „zwischen dem, was man ‚Herrenleser‘ und ‚Knechtleser‘ nennen könnte, streng zu unterscheiden – d.h. zwischen Lesern, die mit der Autorität, sich über die Mysterien der Texte auszulassen, versehen sind, und solchen, denen dafür die Autorität fehlt.“⁴⁶

Literarische Theorie

Ob man sich nun zustimmend oder ablehnend zu dieser Art Theorie verhält – fest steht, es ist keine Theorie, die sich von vornherein selbst als analytisches oder interpretativ-vermittelndes Instrumentarium verstanden wissen will. Keine Theorie, die Definitionen anbietet, die dann nur noch anzuwenden wären. Sie ist eher nicht darauf angelegt, ein systematisch kohärentes und intersubjektiv vermittelbares Begriffsinventar zur Verfügung zu stellen. Mit einem Wort: Es handelt sich eben nicht um eine Methode. Im Gegenteil, es handelt sich um eine

44 Roland Barthes: *Das semiologische Abenteuer* [1985]. Frankfurt/M. 1988. S. 291.

45 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik* [1966]. 7. Aufl. Frankfurt/M. 1992. S. 9 u. 66.

46 Hayden White: *Das absurdistische Moment in der Literaturkritik der Gegenwart*. In: ders.: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen*. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Stuttgart 1986. S. 303–328, hier S. 307.

existenzialisierende und übertreibende, mit paradoxen Konstellationen hantierende, ja um eine selbst hochgradig *literarische* Theorie.⁴⁷ (Dabei geht die Literarisierung von Theorie einher mit einer unerhörten Aufwertung von Literatur. „Die Literatur besitzt alle sekundären Merkmale der Wissenschaft“⁴⁸, schreibt Roland Barthes einmal.) Das Pathos, mit dem diese Theorie geschrieben ist, mag einen heute vielleicht abschrecken. Und viele Aspekte sind mit Sicherheit dem Gestus einer übertreibenden Provokation geschuldet. Aber indem sie die intersubjektive, auf Vermittlung angelegte „Metaebene“ der Wissenschaft zumindest teilweise preisgeben, vollziehen sie eine genuin sprachliche Praxis und sind dadurch der Literatur näher als eine ‚kalte‘ Begriffssprache. Sie selbst führen die Souveränität der Sprache immer schon vor, die sich von keiner Autorität endgültig bannen oder kontrollieren lässt. Auf diese Weise geben sie einen neuen, unglaublich produktiven Begriff davon, was man überhaupt unter Theorie verstehen, ja was Theorie leisten kann. Sie haben Impulse gegeben, ohne die die heutige Literaturwissenschaft nicht denkbar ist.

Literatur

ADORNO, THEODOR W.: Negative Dialektik [1966]. 7. Aufl. Frankfurt/M. 1992.

ASSMANN, JAN: Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten. München 1991.

BARTHES, ROLAND: Das semiologische Abenteuer [1985]. Frankfurt/M. 1988.

BARTHES, ROLAND: Die Helle Kammer Bemerkung zur Photographie [1980]. Frankfurt/M. 1989.

BARTHES, ROLAND: Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV. Frankfurt/M. 2006.

BLANCHOT, MAURICE: Die Literatur und das Recht auf den Tod [1949]. Berlin 1982.

BLANCHOT, MAURICE: Das Unzerstörbare. Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz [1955/1969]. München 1991.

47 Ich verwende diesen Begriff etwas verwegen in Anlehnung an Theodor W. Adornos Projekt einer „Ästhetischen Theorie“.

48 Roland Barthes: Von der Wissenschaft zur Literatur [1967]. In: ders.: Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV. Frankfurt/M. 2006. S. 9–17, hier S. 9.

BLASCHKE, BERND: Der Vorläufer der Depräsentations-Bewegung. Zum 100. Geburtstag des französischen Autors und Literaturtheoretikers Maurice Blanchot. In *Literaturkritik* 12 (2007).

BOSSINADE, JOHANNA: Poststrukturalistische Literaturtheorie. Stuttgart, Weimar 2000.

BRUNE, CARLO: Roland Barthes. Literatursemiologie und literarisches Schreiben. Würzburg 2003.

DERRIDA, JACQUES: Die Tode des Roland Barthes [1981]. In: Roland Barthes. Hrsg. von Hans-Horst Henschen. München 1988. S. 31–73.

DERRIDA, JACQUES: Grammatologie [1967]. 6. Aufl. Frankfurt/M. 1996.

DERRIDA, JACQUES: Aporien. Sterben – Auf die „Grenzen der Wahrheit“ gefaßt sein [1996]. München 1998.

DERRIDA, JACQUES: Ein Zeuge von jeher [2003]. Berlin 2003.

DETERING, HEINRICH: Die Tode Nietzsches. Zur antitheologischen Theologie der Postmoderne. In: *Merkur* 52 (1998), S. 876–880.

DREISHOLTKAMP, UWE: Jacques Derrida. München 1999.

DÜTTMANN, ALEXANDER GARCIA: Denken als Geste. Übertreibung und Philosophie. Frankfurt/M. 2004.

EAGLETON, TERRY: Einführung in die Literaturtheorie. 4. erw. u. aktual. Aufl. Stuttgart, Weimar 1997.

ECO, UMBERTO: Zwischen Autor und Text [1992]. In: ders.: Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation. München 1996. S. 75–98.

FOUCAULT, MICHEL: Raymond Roussel [1963]. Frankfurt/M. 1989.

FOUCAULT, MICHEL: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften [1966]. 13. Aufl. Frankfurt/M. 1995.

FOUCAULT, MICHEL: Schriften zur Literatur. Hrsg. von Martin Stingelin. Frankfurt/M. 2003.

- FUCHS, PETER: Die Modernität der Mystik und die Modernität der Theorie. Anmerkungen zu einer überaus seltsamen Affinität. In: *Mystik und Moderne. Erfahrung – Bild – Theorie*. Hrsg. von Ingo Berensmeyer. München 2008. S. 55–76.
- GEISENHANSLÜKE, ACHIM: Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung. Opladen 1997.
- HAAS, ALOIS M.: mors mystica. Ein mystologisches Motiv. In: ders.: *Sermo mysticus. Studien zur Theologie und Sprache der deutschen Mystik*. Freiburg (Schweiz) 1979. S. 392–480.
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH: *Phänomenologie des Geistes* [1807]. Stuttgart 1987.
- JANNIDIS, FOTIS U.A. (HG.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000.
- KAFKA, FRANZ: *Über das Schreiben*. Hrsg. von Erich Heller u. Joachim Beug. Frankfurt/M. 1983.
- KAFKA, FRANZ: *Drucke zu Lebzeiten*. Hrsg. von Wolf Kittler u.a. Frankfurt/M. 2002.
- KAYSER, WOLFGANG: *Entstehung und Krise des modernen Romans* [1955]. 4. Aufl. Stuttgart 1963
- KILCHER, ANDREAS B.: *Franz Kafka*. Frankfurt/M. 2008.
- KREMER, DETLEF: *Kafka. Die Erotik des Schreibens*. 2., verb. Aufl. Bodenheim b. Mainz 1998.
- LÉVINAS, EMMANUEL: *Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur*. München 1988.
- MEISTER ECKEHART: *Deutsche Predigten und Traktate*. Hrsg. u. übers. von Josef Quint. Zürich 1979.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH: *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* [1886]. In: *Kritische Studienausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli u.azzino Montinari. München 1988.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH: *Nachgelassene Fragmente 1885–1887*. In: *Kritische Studienausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli u.azzino Montinari. München 1988.

- NOVALIS: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Darmstadt 1999.
- POPPENBERG, GERHARD: *Ins Ungebundene. Über Literatur nach Blanchot*. Tübingen 1993.
- SAAR, MARTIN: *Genealogische Kritik*. In: *Was ist Kritik?* Hrsg. von Rahel Jaeggi u. Tilo Wesche. Frankfurt/M. 2009. S. 247–265.
- SARAZIN, PHILIPP: *Michel Foucault zur Einführung*. Hamburg 2005.
- SCHAUB, MIRJAM: *Gilles Deleuze im Wunderland. Zeit als Ereignisphilosophie*. München 2003.
- SLOTERDIJK, PETER: *Derrida ein Ägypter. Über das Problem der jüdischen Pyramide*. Frankfurt/M. 2007
- WHITE, HAYDEN: *Das absurdistische Moment in der Literaturkritik der Gegenwart*. In: ders.: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1986. S. 303–328.
- ZIMA, PETER V.: *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. 2. durchges. Aufl. Tübingen 2007.