

Jürgen Gunia, Münster

GESUNDHEIT ERREGEN.

ÜBER HOMÖOPATHISCHEN SCHRIFTGEBRAUCH

Für Andreas D.

Da nun [...] das heilende Wesen in Arzneien nicht an sich erkennbar ist, und bei reinen Versuchen selbst vom scharfsinnigsten Beobachter an Arzneien sonst nichts, was sie zu Arzneien oder Heilmitteln machen könnte, wahrgenommen werden kann, als jene Kraft, im menschlichen Körper deutliche Veränderungen seines Befindens hervorzurufen, [...] so folgt: daß wenn die Arzneien als Heilmittel wirken, sie ebenfalls nur durch diese ihre Kraft, Menschenbefinden mittels Erzeugung eigenthümlicher Symptome umzustimmen, ihr Heilvermögen in Ausübung bringen können, und daß wir uns daher nur an die krankhaften Zufälle, die die Arzneien im gesunden Körper erzeugen, [...] zu halten haben, um zu erfahren, welche Krankheits-Erzeugungskraft jede einzelne Arznei, d. ist zugleich, welche Krankheits-Heilungskraft jede besitze.¹

Dieser Passus aus der 6. Auflage von Samuel Hahnemanns erstmals 1810 erschienenem *Organon der Heilkunst* gibt in seinem inkomplexen Stil beispielhaft Auskunft über die Ambivalenz des Pharmakons, wie sie die *dekonstruktive*-Ausschreibung thematisiert, auf die der vorliegende Essay antwortet.² Das von Hahnemann entwickelte Verfahren der Homöopathie führt vor, dass Heilkunst immer auch Toxikologie ist, also ein Expertendiskurs in Sachen Pharmakon – und ein skandalöser obendrein, weil Hahnemann gar so weit geht, Krankheiten selbst als „krankhafte Zufälle“ der Arznei zu bestimmen. Die Homöopathie hebt auf diese Weise auch den Unterschied von Krankheit und Gesundheit aus, da Arzneien ‚befindens‘- bzw. bewusstseinsverändernd wirken und so tendenziell Drogencharakter besitzen. Ihre historischen Quellen reichen mit der Definition der (‚geistartigen‘) Kraft, die wiederum als spezifische Wirksamkeit der Arznei bezeichnet wird, und mit dem Insistieren des ‚Gemüths‘ als fester Größe im Heilungsprozess etwa auf die Philosophie Johann Gottfried Herders. Die Homöopathie etabliert sich, so könnte man sagen, indirekt als vitalistische ‚Gemütherregungskunst‘ (Novalis): Das homöopathische Pharmakon erweist sich als subtiles Medium, das auf ‚movere‘, d.h. auf die kognitiv relevante Aktivierung affektiver Energie aus ist.

¹ Samuel Hahnemann: *Organon der Heilkunst*. Textkritische Ausg. der 6. Aufl. Berab. u. hrsg. von Josef M. Schmidt. Heidelberg 1992. S.76.

² http://www.dekonstruktive.de/dekonstruktive/index.php?option=com_content&view=section&id=15&Itemid=21 (9. Februar 2011)

Indes soll es hier nicht um die Homöopathie, sondern um *homöopathischen Schriftgebrauch* gehen; schließlich geht es auch in der *dekonstruierte*-Ausschreibung in Anlehnung an Jacques Derridas Platon-Lektüre um die *Schrift* als Pharmakon, also nicht um Arznei im herkömmlich medizinischen Sinne. Der homöopathische Ansatz ist also zunächst ‚nur‘ das Modell, mit dem im Folgenden ein bestimmter Gebrauch des ambivalenten Mediums Schrift skizziert wird. Die Plausibilität dieses Ansatzes steht nicht zur Debatte. Als Modell dient er lediglich der Repräsentation von etwas Anderem. Nicht zuletzt dieses Andere des Repräsentierten bringt es mit sich, dass die Bezüge zur Homöopathie an einigen Stellen vage oder gar, aus der Perspektive der Homöopathie, verfälscht erscheinen können. Das liegt in der Natur der Sache und wird hier weniger als Mangel beklagt, sondern als Produktivität bejaht. (In einem Punkt jedoch ist die Homöopathie einschlägig für den zu skizzierenden Schriftgebrauch. Gemeint ist die persönliche Erfahrung, nach der im *dekonstruierte*-Ausschreibungstext ausdrücklich gefragt wird und auf der die Homöopathie als Kind des 18. Jahrhunderts ganz entschieden basiert. Sie präsentiert sich geradezu als Resultat zahlreicher nicht gerade risikoarmer Selbstversuche. Auch der hier beschriebene Schriftgebrauch ist nicht denkbar ohne eine unendliche Anzahl von Selbstversuchen. Ob sie allerdings immer ‚riskant‘ waren, ist eine interessante Frage, der ich hier nicht nachgehen werde.)

Die homöopathische Dosis, der Satz. Der homöopathische *Schriftgebrauch* ist, der toxikologischen Komponente des Pharmakons gemäß, vergleichbar mit einem moderaten Drogengebrauch. Er basiert auf der Erfahrung einer als lustvoll erlebten Irritation, der Erfahrung traurig-glückseligen Abdriftens, die man mit Texten, und zwar nicht nur mit literarischen, machen kann. Es handelt sich also zunächst um eine spezifische Lese-Erfahrung. Insbesondere geht es um einzelne Stellen, über die man stolpert oder zumindest stolpern kann: Ist Homöopathie das Affiziert-Werden durch Kleinigkeiten, so homöopathischer Schriftgebrauch das Affiziert-Werden durch einzelne Stellen im Text. Die Lese-Erfahrung, die dem homöopathischen Schriftgebrauch zugrunde liegt, fußt darauf, sich plötzlich in einem hohen Maße bestimmten Formulierungen, vor allem bestimmten *Sätzen* ausgesetzt zu fühlen. Das ist der zentrale Ansatz des homöopathischen Schriftgebrauchs: Sätze werden insofern als Minimaldosisierung von Schrift angesehen, als sie eine augenblickliche Instabilität im intellektual-emotionalen Bewusstseinshaushalt entfachen. Es handelt sich um ‚Hochpotenzen‘ im homöopathischen Sinne, da Sätze eine ‚Verdünnung‘ des Textes darstellen und sie gerade dadurch seine möglichen Effekte steigern bzw. dynamisieren. Der homöopathische Terminus der Verdünnung ist zu verstehen als das Gegenteil eines Konzentrats, das dennoch wirkt wie ein Konzentrat. Das ist die paradoxe Behauptung, die die Homöopathie Interessierten wie Kranken zumutet. Die

Verdünnung als Aspekt eines Schriftgebrauchs nun wird, das scheint mir zentral zu sein, im Leseprozess selbst erst geschaffen.

So kann man beispielsweise Arnold Stadlers Roman *Salvatore* lesen und während der Lektüre an folgendem Satz hängen bleiben: „Und die Amseln sangen, als blühten sie“³. Gegensätzliches – was fliegt und was Wurzeln hat – wird in einem einzigen grammatischen Gefüge zusammengebracht. Man könnte im Hinblick auf diese Kombinatorik von einem poetischen Verfremdungseffekt sprechen, der zu einem Kampf in der Imagination führt: Das Gefühl sieht sich durch die Topik lebendig-idyllischer Natur (Amseln, blühen) angesprochen, während die Reflexion nach der ‚Bedeutung‘ sucht oder u.U. herausfinden will, was dieses kleine Sprachereignis überhaupt möglich macht, also etwa nach einer Ähnlichkeit zwischen Amselgesang und Blumenblüte fahndet. Quasi herabgemildert wird dieser Konflikt, dieser Widerstreit durch den Konjunktiv: Es ist ja nicht wirklich so, es ist nur, ‚als ob‘.

Manchmal scheint es also, als finge ein Text urplötzlich zu ‚blühen‘ an. Er blüht, indem sich eine einzelne Stelle in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt. Es ist das stolpernde, ganz im Banne gebundener Aufmerksamkeit stehende Lesen selbst, das die Blüten, die es sammelt, erst schafft. Die Dokumentation und Vervielfältigung solcher ‚Blütenlesen‘ (Florilegien bzw. Anthologien) scheint mir in diesem Zusammenhang auf den ersten Blick ein Missverständnis zu sein, könnten diese nicht wiederum Ausgangspunkt für den homöopathischen Zugriff bilden, freilich einen Zugriff auf zweiter Ebene. Lesen, als ‚anarchischer Akt‘ (H.M. Enzensberger) ein unberechenbares Oszillieren zwischen Aufmerksamkeit und Unaufmerksamkeit, ist in dieser Perspektive das In-Gang-Setzen eines vom stets unterschwellig präsenten Intensitätsbegehren gelenkten hochproduktiven Suchverfahrens; ein Verfahren, das freisetzt, was Derrida in eigentümlich vitalistischer Terminologie die „aphoristische Energie“ der Schrift genannt hat.⁴ Und ein Verfahren, über dem gewissermaßen das biblische „Wer sucht, der findet“ (Matth 7,8) als Leitsatz steht. Lesen in diesem Sinne heißt zwar Dekontextualisierung und Fragmentierung, jedoch determiniert der Kontext sachte die Bedeutung eines Satzes, auch wenn er den Sinn nicht fassen kann. Der unmittelbare Kontext ist weiterhin präsent als semantische Aura, als diffuse Bedeutungssphäre des gefundenen Satzes.⁵

„Satz“ ist in diesem Zusammenhang ein weiter, ja weicher Begriff; er geht weit darüber hinaus, was man in einem grammatischen Sinne unter Satz versteht – er kann aber auch darunter lie-

³ Arnold Stadler: *Salvatore*. Frankfurt/M. 2008. S. 31.

⁴ Jacques Derrida: *Grammatologie*. 6. Aufl. Frankfurt/M. S. 35.

⁵ Diesen Gedanken könnte man mithilfe Walter Benjamins weiterführen, wobei der oben anklingende Begriff der „Aura“ vervollständigt werden müsste durch den der „Spur“. Vgl. Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. Bd.1. Frankfurt/M. 1983. S. 560: „Die Spur ist Erscheinung einer Nähe, so fern das sein mag, was sie hinterließ. Die Aura ist Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was sie her vorruft.“

gen. Man sollte auch nicht glauben, es sei in erster Linie Sache der Philologie zu bestimmen, was ein Satz ist – auch wenn ihr eine Schlüsselrolle zukommt. Über seine Wirksamkeit differenziert zu sprechen, erforderte einen runden Tisch, an dem neben Philologen auch Psychologen, Philosophen, Theologen und Soziologen sitzen müssten.⁶ Letztlich aber ist der Satz nicht nur ein interdisziplinäres, sondern ein undisziplinierbares Sujet. Das folgende Umschreibungsangebot ist aus diesem Grund sehr allgemein: ‚Satz‘ steht für eine geschlossene Minimaleinheit zusammenhängender Worte, deren Maß allein die Wirkung ist, die es nadelspitzenartig zu erzeugen imstande ist. Wir spitzen hier also die homöopathische Favorisierung des Kleinen buchstäblich zur Nadel zu (auch wenn diese Zuspitzung im Zusammenhang mit der Rede vom gemäßigten Drogengebrauch möglicherweise etwas heikel scheint): Je kleiner und geschlossener, desto spitzer, und je spitzer, desto wirksamer. Der Satz ist in seiner Ereignishaftigkeit eine Einheit, bei der Form von Inhalt so eng verflochten sind wie Reflexion und Imagination bzw. Denken und Fühlen. Er entfacht eine Wirkung, die zunächst so nichtreferenziell und doch so unmittelbar ist, dass sie vergleichbar ist mit ästhetischen Paradigmen wie ‚Musik‘ oder ‚Bild‘. Wie sie stellt der Satz affektiv besetzte Gedächtnisstrukturen her, die eine Zeit lang abrufbar bleiben, sodass auch der damit einhergehende Effekt sich in Näherungswerten wieder einstellt. Was gemeint ist, kann man etwa in der Schrift *Vom Erhabenen* des Longinus nachlesen. Das Erhabene ist ein Merkmal der Rede, aber es kennzeichnet nicht die gesamte Rede, das könnte schlichtweg niemand ertragen, sondern nur einzelne ‚Stellen‘. Genau darin liegt seine Leistung für das Gedächtnis. Das Erhabene bricht in Form einer Stelle blitzartig und überwältigend hervor und prägt sich gleichsam kontemplativ dem Gedächtnis ein: „Denn wahrhaft groß ist nur, was zu langem Sinnen aufregt [...] und was sich dem Gedächtnis fest und unauslöschlich einprägt.“⁷

Mit Wahrscheinlichkeiten rechnen. Wer wann von welchem Schrift-Partikel getroffen wird, hängt von einer Fülle von Faktoren ab. (Schon Longinus streift in seiner Schrift dieses Problem immer wieder.⁸) Heuristisch kann man sie auf einer Objekt- wie auf einer Subjekt-Seite verorten. Was das Subjekt angeht, so wird ein besonderes Lese-Subjekt vorausgesetzt – ein irritationssensibler, beim Lesen leicht ins Stocken und ins Zaudern geratender Leser, den Hans-Jost Frey den „zerstreuten Leser“ nennt, und zwar nicht, weil er nicht fähig ist, sich zu

⁶ Als eine Art philosophisches ‚Standardwerk‘ zum Satz muss beispielsweise Jean-François Lyotards Buch *Der Widerstreit* angesehen werden.

⁷ Longinus: *Vom Erhabenen*. Griechisch/Deutsch. Stuttgart 1988. S. 17.

⁸ Aus linguistischer Perspektive gilt Ähnliches für das Pathos, vgl. Beatrix Schönherr: So kann man das heute nicht mehr spielen! Der Wandel der sprecherischen Stilideale auf der Bühne seit den 60er Jahren. In: dies. u. Maria Pümpel-Mader (Hrsg.): *Sprache – Kultur – Geschichte*. Sprachhistorische Studien zum Deutschen. Innsbruck 1999. S. 145-170.

konzentrieren, sondern weil er sich „im Text durch den Text selbst ablenken“ lässt.⁹ Auf der Objektseite wäre ein anderes Wahrscheinlichkeitskriterium in Erwägung zu ziehen: Dieses Kriterium besagte ganz einfach, dass die Erregungswahrscheinlichkeit bei Texten von stilistisch und intellektuell hoher Komplexität am größten ist. Greife ich zu Texten, die paratextuell darauf hinweisen, dass es sich um ein literarisches Genre handelt oder um ‚Theorie‘ im weitesten Sinn, so kann ich am ehesten davon ausgehen, dass sich Reize und Resonanzen unterschiedlichster Wirkrichtungen einstellen werden – Imaginationen und Irritationen, die sicherlich durch mediale, typografische und genrebedingte Textumgebungen optimiert werden können. Im Hinblick auf Literatur scheint das alles einigermaßen klar zu sein, lässt man die historische Wandelbarkeit und die immense Vielfalt expliziter oder impliziter Poetiken einmal außer Betracht. Und was die Theorie-Texte anbelangt, so soll an dieser Stelle nur Alfred North Whitehead erwähnt werden, der darauf hingewiesen hat, „that the primary function of theories is as a lure for feeling, thereby providing immediacy of enjoyment and purpose.“¹⁰ Aber wer möchte behaupten, dass sich Ähnliches nicht auch bei der Lektüre eines Zeitungsartikels oder eines Comics ereignen kann? Ganz zu schweigen von Rocksongs – oder entwickelt der Vers „This thorn in my side is from the tree I’ve planted.“ (Metallica, *Bleeding Me*) nicht eine Strahlkraft, der man sich kaum entziehen kann, vergleichbar mit, sagen wir, einem Satz aus der spätesten Lyrik Sylvia Plaths?

Das alles ist nicht auszuschließen – und dennoch: In diesem Essay wird nicht nur der Objekt-, sondern der Literaturseite die größere, wenn nicht größte Aufmerksamkeit geschenkt. Das hat vielleicht mit beruflichen Prägungen des Autors zu tun. Vielleicht aber auch damit, dass er wider besseres Wissen der Auffassung ist, dass sich Wirkung an den Worten selbst und an der Struktur eines Textes ablesen lässt. Er hält es ganz mit Herta Müller: Sie unterscheidet im Hinblick auf die ‚Stellendichte‘ von (literarischen) Texten zwischen ‚flachen‘ und ‚dichten‘ Texten.¹¹ An diese Dichotomie anlehnen ließe sich die Beobachtung, dass die Literatur der Wiener Moderne oder etwa die süddeutsche und österreichische Literatur der letzten dreißig, vierzig Jahre eine auffallende Häufung ‚dichter Texte‘ bietet, ja dass Autoren wie Ingeborg Bachmann, Peter Handke, Martin Walser oder eben Arnold Stadler regelrechte Poetiken des Satzes in ihre Prosa eingearbeitet haben.

Alternativ zu Müllers Vorschlag könnte man sich am Pragmatismus nordamerikanischer Provenienz orientieren. Danach wäre der interne Kontext (das ‚Werk‘) einzig dafür geschaffen,

⁹ Hans-Jost Frey: Lesen und Schreiben. Basel u. a. 1998. S. 20.

¹⁰ Alfred North Whitehead: Process and Reality. An Essay in Cosmology. New York 1969. S. 214.

¹¹ Herta Müller: In jeder Sprache sitzen andere Augen. In: Der König verneigt sich und tötet. München, Wien 2003. S. 7-39, hier S. 20.

einen Rahmen zu bilden, um hoch infektiöse Sätze in Erscheinung treten zu lassen.¹² Das kann sich steigern zur Ansicht, Prosa sei ohnehin nur dazu da, poetische Blitzlichter zu rahmen, um so die Lektüre als homöopathischen Verdünnungsprozess zu initiieren. Doch trotz dieser objektivierenden Perspektiven gälte wohl immer noch Gilles Deleuzes lakonische Kontingenzregel, die zugleich die binäre Logik seines vitalistischen Denkens spiegelt und entfernt an die Funktionsweise elektrischer Schaltkreise erinnert: „[E]twas passiert oder passiert nicht.“¹³ Im Zeitalter monströs angewachsener Textproduktion entscheidet der Zufall immer mit, und die relevant werdenden Faktoren einer spezifischen Lesesituation sind nicht ohne weiteres vorhersagbar. Im Zweifelsfalle kommt es auf die Situation an. Und Situation, das ist das Kontingenz- und Komplexitätswort schlechthin.

Vitalistische Synergetik und subjektdezentrierte Pragmatik. Der homöopathische Schriftgebrauch ist als eine Art skripturale Erregungslehre ganz und gar ‚teutherapeutisch‘ im Sinne der *dekonstruierte*-Ausschreibung: Blockierungen werden gelockert, Erstarrungen gelöst. Stattdessen geschieht schiere Bewegtheit. Das ästhetische Modell, das er beerbt, ist das des Erhabenen; das Metapherninventar, mit der seine Wirkung beschrieben werden kann, ist vielfältig. Es reicht von der ‚Verflüssigung‘ bis zum ‚Zerschlagen‘. Homöopathischer Schriftgebrauch geschieht – in der Regel! – diskret, er ist von gänzlich unaufgeregter Erregung. Er verläuft intensiv, aber unspektakulär. Der Wechsel von Destabilisierung und Stabilisierung folgt dem Modell selbstregulativer Organismen, wie sie in Adalbert Stifters Erzählung *Der Hochwald* durch die Espe veranschaulicht werden. In dieser Erzählung gibt der alte Gregor auf die Frage, warum die Blätter der Espe fortwährend zittern, u. a. folgende Antwort: „[D]as Zittern der Espe kommt gewiß nur von den gar langen und feinen Stielen, auf die sie ihre Blätter, wie Täfelchen stellt, daß sie jeder Hauch lüftet und wendet, worauf sie ausweichen und sich drehen, um die alte Stellung wieder zu gewinnen.“¹⁴

Mit der Einschränkung, dass beim homöopathischen Schriftgebrauch die ‚alte Stellung‘ niemals wieder erreicht wird, sondern ein unendlicher Prozess minimaler Nuancierungen stattfindet, gibt das sich ständig neu justierende Blattwerk der Espe eine prototypische Allegorie einer vitalistischen Kybernetik oder besser noch Synergetik ab. Denn die Synergetik behandelt stärker noch als die Kybernetik das Prinzip der Störung und der plötzlichen Sprünge als Voraussetzung für Änderungen eines kognitiv-emotionalen Schemas, also mithin von Emer-

¹² Richard Shusterman: *Tatort: Kunst als Dramatisierung*. In: *Leibliche Erfahrung in Kunst und Lebensstil*. Berlin 2005. S. 102-115.

¹³ Gilles Deleuze: *Unterhandlungen 1972-1990*. Frankfurt/M. 1993. S. 18. In diesem Zusammenhang auch: „Es ist wie ein Stromanschluss.“ (ebd.)

¹⁴ Adalbert Stifter: *Studien*. Hrsg. von Ulrich Dittmann. Stuttgart 2007. S. 232.

genz als Entstehung eines neuen, wenn auch nur temporären Gleichgewichts im Bewusstseinssystem. Man kann Synergetik folglich als Theorie der ‚kritischen Fluktuationen‘ bezeichnen.¹⁵ (Allerdings muss sie sich den Hinweis gefallen lassen, dass sie, vor allem wenn sie sich auf Kunst als paradigmatischen Destabilisierungsgaranten bezieht, letztlich eine Programmatik reformuliert, die zu den Gemeinplätzen der ästhetisch-intellektuellen Avantgarde gehört. So sprach bereits Robert Musil von der ‚Gleichgewichtsstörung des Wirklichkeitsbewußtseins‘, die von Kunst verursacht werden könne und die dann in ein neues ‚Seelengleichgewicht‘ überführt werde.¹⁶)

Der homöopathische Schriftgebrauch geht davon aus, dass das, was sich hier und da als ‚Subjekt‘ präsentiert, u. a. als durch Sprache, ja Sätze konstituierte Momentaufnahme zu deuten ist. ‚Subjekt‘, das ist in diesem Kontext nichts als eine heuristische Größe. Nur unter dieser Prämisse ist es möglich, bestimmten sprachlichen Formationen eine derart intensive Wirkung zuzuschreiben, wie es hier getan wird. Die Rede vom Gebrauch kommt in diesem Zusammenhang nicht von ungefähr: Sie meldet indirekt starke Vorbehalte gegenüber der Autonomie-Ästhetik an, wie sie vom Bürgertum der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hervorgebracht und methodisch von der ‚werkimmanenten Interpretation‘ fortgesetzt wurde.¹⁷ Sodann unterscheidet sich der Gebrauch, von dem etwa Michel de Certeau oder Gilles Deleuze (aber auch schon Ludwig Wittgenstein) explizit sprechen, von der Anwendung, und zwar dadurch, dass er nicht im rein Instrumentellen aufgeht - obwohl es natürlich legitim ist zu fragen, wozu Schrift gebraucht wird (nämlich zur Intensitätserzeugung). Im hier diskutierten Zusammenhang wird Gebrauch prozessual und dynamisch gedacht, in dem Sinne, dass beim Gebrauch weder das Gebrauchte noch der oder die Gebrauchende sie selbst bleiben. Das unscheinbare Alltagswort ‚Gebrauch‘ ist somit nichts anderes als der Grundbegriff einer subjektdezentrierten und gleichsam ‚transformativen Pragmatik‘ (Deleuze/Guattari). Kybernetisch gesprochen impliziert er eine Feedback-Schleife, die das System auf Dauer erschüttert und neu konfiguriert. Vitalistisch reformuliert: Wer etwas gebraucht, ist Teil eines von keiner Intention kontrollierbaren Werdens. Der Gebrauch verweist so auf das Leben als Experimentalsituation. Das sich in und durch Schrift konstituierte Subjekt wird in und durch die Schrift temporär zur Disposition gestellt, zugunsten eines ‚Fließens‘ elektrisch anmutender Ströme.

¹⁵ Hermann Haken: *Advanced Synergetics. Instability Hierarchies of Self-Organizing System and Devices*. Berlin u. a. 1983. S. 47.

¹⁶ Robert Musil: *Ansätze zu neuer Ästhetik*. In: *Gesammelte Werke II*. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978. S. 1137-1154, hier S. 1140.

¹⁷ Vgl. Jochen Schulte-Sasse: *Autonomie als Wert. Zur historischen und rezeptionsästhetischen Kritik eines ideologisierten Begriffes*. In: Gunter Grimm (Hrsg.): *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*. Stuttgart 1975. S. 101-118. Der Begründer der Autonomie-Ästhetik Friedrich Schiller dagegen kann geradezu als Vorläufer des hier entfalteten Konzepts des Gebrauchs gelten.

Homöopathischer Schriftgebrauch legt somit einen emphatischen Sinn von „Bio-Rhythmus“ nahe; er besagt, dass emphatisch operativ Lesende (Satz-Lesende) in Rhythmen von Lebendigkeitsschüben leben. Satz-Lesende bejahen ganz in der Nachfolge Nietzsches das Leben als ewiges Ringen um Gleichgewicht, als unabschließbaren Tanz auf dem Hochseil. Sie wissen – Subjekt zu sein ist ein equilibristisches Unterfangen.

Nebenwirkungen der Geschlossenheit. Wollte man eine Art Imperativ des Gebrauchs, eine Anweisung zum Gebrauch, formulieren, sie müsste ungefähr folgendermaßen lauten: *Lies, finde, produziere Sätze und nimm dir Zeit, sie auf dich wirken zu lassen! Glaube nicht, dieser oder jener Text, dieses oder jenes Medium sei ungeeignet!* Sobald man sich diese allgemeinste Imperativform des Gebrauchs vergegenwärtigt, wird möglicherweise auch die Gefahr deutlich, die er mit sich bringt: Die zunächst als lustvoll erlebte Irritation kann ebenso dauerhaft Instabilität verursachen. Oder sie kann in eine neue Blockierung münden. Wir teilen also nicht ohne Weiteres den Glauben an die selbstorganisierende und Gleichgewicht herstellende Kraft eines Systems. In einer ‚Gesellschaft ohne Zentrum‘ (Niklas Luhmann), ja ohne ‚Großen Anderen‘ (Slavoj Žižek), an dessen normativ-zeitloser Autorität man sich orientieren kann, sind beide Möglichkeiten gegeben, die auf Dauer gestellte Instabilität ebenso wie die Blockierung, und sei es, wie die Arznei bei Hahnemann, aus schierem Zufall.

Nun muss man sagen, dass ein Satz wie der aus Arnold Stadlers *Salvatore* („Und die Amsel sangen, als blühten sie“) in seiner pointiert metaphorisch-konjunktivischen Verquickung von Fauna und Flora jenseits des Erstarrungsverdachts liegt. Stattdessen eröffnet er die Möglichkeit einer sinnenden, mit Affekt besetzbaren Imagination. Er bewegt sich denn auch in einer poetischen Tradition, die von Robert Musil in besonderer Weise geprägt wurde. Musil nämlich glaubte, mit spezifischen Wie-Vergleichen und Als-ob-Konstruktionen, die er unter dem Begriff ‚Gleichnis‘ subsumierte, ein quasi ‚senti-mentales‘, also ein Gefühl und Intellekt gleichermaßen ansprechendes Satz-Konzept gefunden zu haben – grammatisch geschlossen, imaginativ geöffnet. Anders dagegen der folgende Zwei-Satz-Aphorismus Friedrich Nietzsches: „*Störungen des Denkers.* – Auf alles, was den Denker in seinen Gedanken unterbricht (stört, wie man sagt), muß er friedfertig hinschauen, wie auf ein neues Modell, das zur Tür hereintritt, um sich dem Künstler anzubieten. Die Unterbrechungen sind die Raben, welche dem Einsamen Speise bringen.“¹⁸ Auch dies dürfte keine allzu großen Schwierigkeiten bereiten, handelt es sich doch gerade beim Aphorismus um das ‚leseraktivierende‘ Genre schlechthin. Was bei Stadler möglicherweise zu sehr in Stimmungsevokation und Gefühl übergeht, ist hier ein

¹⁸ Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches II. In: Kritische Studienausgabe, Bd. 2. München 1980. S. 700.

Überhang des rein Kognitiven – leseraktivierend (eine ansonsten starr subjektzentrierte Kategorie) heißt ja nichts anderes als ‚zum Nachdenken anregend‘. Auch die Referenz auf das Modell des Künstlers (der Künstler ist auch selbst Modell, also Vorbild des Denkers) ändert daran nicht sehr viel. Der zweite Satz, der als *Zuspitzung* und *conclusio* dient, rührt mit der plötzlich konkretisierend-bildhaften Rede vom Einsamen und der Speise schon eher ans Existenzielle: Jemand ist isoliert von menschlicher Umwelt und Kommunikation, und er leidet vielleicht Hunger. Das könnten zumindest Assoziationen sein, die sich bei der Lektüre aufdrängen. Allerdings fällt auch der setzende Charakter des Satzes auf, der vielleicht gerade jeden Zweifel ausgeräumt sehen möchte. Dieser Satz hat seine bestimmte Funktion im Gesamtaphorismus, aber er distanziert sich vom ersten Satz durch seine simple syntaktische Struktur.

Es sind vor allem solche ‚setzenden Sätze‘ und verallgemeinernden Prädikationen, die riskant sind im Sinne des hier skizzierten Selbstversuchs. Sätze wie „Homöopathischer Schriftgebrauch ist das Affiziert-Werden durch einzelne Stellen im Text“ oder auch „Ein Text-Äußeres gibt es nicht.“¹⁹ Solche riskanten, einen mentalen Zustand einfrierenden Sätze sind zunächst schlichte Behauptungen oder Thesen – oder, wenn sie signifikante Metaphern und Symbole enthalten, *Sentenzen*: Die Sentenz „kann komplexe Sachzusammenhänge unzulässig simplifizieren, kann pejorativ gegen Sachen und Personen eingesetzt und als Vorurteil missbraucht werden.“²⁰ Der zweite Satz in Nietzsches Aphorismus ist offensichtlich eine solche Sentenz.²¹ Eine Sentenz ist eine geschlossene grammatische Formation von der Art, wie sie in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts sofort die Ideologiekritik auf den Plan gerufen hätte.²² In der simplen Struktur der Sentenz, die einem weismachen will, eine allen sofort einleuchtende, „schlichte Wahrheit“ (Nietzsche) zu verkünden, ist eine spezifische Variante der Ambivalenz von Schrift und damit des Pharmakons repräsentiert. Auch wenn es die Sentenz zu allen Zeiten gegeben hat und ihr vor allem in der antiken und in der mittelalterlichen Literatur zentrale Funktionen zukamen, muss man wohl sagen, dass das 19. Jahrhundert vielleicht wie kein anderes vor ihm das Jahrhundert war, das sich besonders heftig von der performativen Wucht des Konstativen angezogen fühlte, die in ihr offenbar wird. Entsprechende Zitate aus den Schriften Goethes und vor allem Schillers wurden vom Bürgertum in den Alltag integriert, wo sie als Sprichworte Flügel bekamen, und doch im Käfig der Bildungsideologie ausharren

¹⁹ Derrida: *Grammatologie*, S. 274.

²⁰ Clemens Ottmers: *Rhetorik*. 2., aktualis. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 2007. S. 198.

²¹ Nietzsche hat mehrere solcher Sentenzen parat, z.B. „*Beruf*. – Ein Beruf ist das Rückgrat des Lebens.“ Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches I. Kritische Studienausgabe*, Bd 2. München 1980. S. 334. Allerdings gibt es Phasen in seinen Schriften, in denen er zwischen Sentenz und Aphorismus nicht unterscheidet.

²² Vgl. die Beiträge von Julia Kristeva in: *Textsemiotik als Ideologiekritik*. Hrsg. von Peter V. Zima. Frankfurt/M. 1977.

mussten. Später wurden sie dort vom Nationalsozialismus dankbar in Empfang genommen. (Offensichtlich ist in der Moderne wenig ohne Nebenwirkungen zu bekommen. Weshalb ‚Ambivalenz‘ zu ihrem Grundwortschatz gehört.²³)

Im christlichen Abendland finden sich mit der Lektüre einhergehende durchschlagende Erfahrungen vor allem im Religiösen, wo sie zumeist als ‚Bekehrungen‘ beschrieben werden. Insbesondere das Beispiel Augustinus demonstriert, dass auf Verflüssigung – sein in den *Bekenntnissen* geschildertes ‚tolle lege‘-Erlebnis – eine umso nachhaltigere Erstarrung, eine harte Interpretation bzw. Sinnzuweisung, Dogmatismus genannt, folgen kann. (Ohnehin eine große Gefahr des traditionellen Bekehrungsmodells: Die Bekehrten wollen gläubiger sein als alle anderen Gläubigen.) Dennoch scheint mir das Feld des Religiösen neben der Rhetorik des Erhabenen der Bereich zu sein, aus dem sich der homöopathische Schriftgebrauch historisch am ehesten herleiten lässt. Und ja, vielleicht ist es wirklich kein Zufall, dass die oben zitierten Beispiele alle damit in Verbindung stehen: Nietzsches Rabe, wie die Amsel ein schwarzer, mythenbeladener Vogel, fütterte bereits den Propheten Elia in der Wüste (1. Kön 17), in Stadlers Roman geht es um nichts anderes als um die Initiierung eines Bekehrungsgeschehens, das nicht nur durch einen Film, sondern auch durch Bibel-Sätze in Gang gebracht wird.²⁴ Die Bibel, das ist das Buch des transformativen Gebrauchs operativer Lektüren schlechthin. (Leitet allerdings, jenseits des christlichen Paradigmas, nicht auch Derrida die Ambivalenz der Schrift von einem Gott her – Theut, dem Gott der Toten?) Spuren des Religiösen finden sich also allerorten, wobei wir von der biblischen Abkunft gleichnishafter oder sentenziöser Rede noch gar nicht gesprochen haben, ganz zu schweigen von spezifisch religiösen Lektüreverfahren wie z.B. der benediktinischen *lectio divina*...

Das ist so. Und dennoch ist das kein Skandal. Erstens arbeitet sich gerade die ästhetische Moderne mit Denkfiguren wie „profane Erleuchtung“ (Musil) oder „taghelle Mystik“ (Benjamin) am religiösen Erbe ab, sodass die Gleichsetzung von ‚Moderne‘ und ‚Säkularisierung‘ längst obsolet geworden ist. Zweitens gibt es, wie zumindest angedeutet, auch andere Traditionsstränge. Und drittens ist gerade das Konzept des homöopathischen Schriftgebrauchs geneigt, im Hinblick auf seine Genese Religion nicht als wie auch immer verdeckte Wiederkunft eines absoluten Ruhepunkts im Transzendenten zu verstehen, sondern mit Peter Sloterdijk lediglich als Sammelbegriff für Praktiken der Selbsttransformation.²⁵ Und genau um die geht es hier.

²³ Vgl. z.B. Zygmunt Bauman: Ambivalenz und Moderne. Das Ende der Eindeutigkeit. Hamburg 2005.

²⁴ „Mitten in dieses Leben hinein traf ihn der Satz: ‚Ich werde bei dir sein‘. – Er kam aus dem Radio.“ (Salvatore, S. 52).

²⁵ Peter Sloterdijk: Du musst dein Leben Ändern. Über Anthropotechnik. Frankfurt/M. 2009. S. 13 u. passim.

Ethik des Schreibens und Praktische Philologie. Man würde nicht zuletzt der hoch differenzierten Schreibforschung, ja der modernen Literatur überhaupt Hohn sprechen, würde man behaupten, dass homöopathischer Schriftgebrauch nur den Akt des Lesens betrifft. Dass Vergleichbares auch von der Schreibseite des Gebrauchs gesagt werden müsste, steht außer Zweifel. Ganz zu schweigen von der engen und wahrscheinlich nicht gänzlich voneinander lösbaren Verklammerung beider Seiten. Und dennoch gebe ich zu, dass es viel für sich hat, Lesen und Schreiben bestimmte Funktionen innerhalb des hier umrissenen Gebrauchs zuzuweisen. Diese Zuweisung machte sich zugleich das homöopathische Prinzip ‚Gleiches mit Gleichem‘ zueigen, d.h. er setzte auf skripturale Selbstheilungskräfte: Was durch Schrift verursacht wird, kann durch Schrift auch gebändigt werden. Der Gebrauch hätte also noch eine andere Seite, die der Ruhigstellung der durch Lesen evozierten Bewegtheit durch Schreiben. Lesen und Schreiben verhielten sich zueinander wie Irritation zur Meditation. Nicht zufällig ist es die Stoa als Philosophie der Beruhigung und des Sich-Sammelns, die, wie Foucault in seinen Vorlesungen über die *Hermeneutik des Subjekts* gezeigt hat, Hinweise für eine Reihe von Schreibverfahren eines sedierend-meditativen Gebrauchs gegeben hat.²⁶ (Eine Philosophie der Beruhigung, die eben ihren antiken Komplementärdiskurs fände in Longinus‘ Rhetorik der Erregung.) Die Schreibverfahren schlagen sich genremäßig nieder in Anthologie oder Brief und ließen sich durch Exzerpieren oder durch das Schreiben von Journalen ausbauen. Es sind Verfahren, die gefundene Sätze mit eigenen Sätzen kommentieren, sie weiterdenken oder verwerfen. Verfahren, die allesamt die Funktion subjektivierender Aneignung und damit übendisziplinierenden Charakter haben. Ging es beim Lesen ums tastende Schmecken, so geht es beim Schreiben ums Kauen und, ja, ums Verdauen, dem körperlichen Aneignungsvorgang *par excellence*. Evident wird in diesem Zusammenhang, dass der homöopathische Schriftgebrauch kein luxuriöser Hedonismus, sondern insofern von ethischer Relevanz ist, als er eine permanente Arbeit am Selbst impliziert. Und insofern als das Selbst dadurch ins Fließen gebracht wird und neue Selbstverhältnisse projiziert werden, handelt es sich nicht lediglich um eine kreative, sondern um eine genuin schöpferische Tätigkeit, die zudem weit jenseits dessen angesiedelt wäre, was man heute noch als ‚Bildung‘ bezeichnet. In einem solchen quasi ‚epigenetischen‘ Schreibverfahren kristallisierten sich nicht bloß Immunisierungen ebenso wie Sensibilisierungen heraus; es ließe sich auch erkennen, dass Subjektivität das temporäre Resultat eines Verdopplungsprozesses und eines Reflexiv-Werdens darstellt, wie man es in Metaphern des Spiegels, des Schattens oder der Falte entdecken kann. Darüber hinaus könnte man sehen,

²⁶ Michel Foucault: *Hermeneutik des Subjekts*. Vorlesungen am Collège de France 1981/82. Frankfurt/M. 2004. S. 433ff. Vgl. hierzu insbesondere Senecas vierundachtzigsten Brief an Lucilius - Seneca: *Philosophische Schriften*. Bd. 4: *Briefe an Lucilius*. Zweiter Teil. Hamburg 1993. S. 20ff.

dass, wenn wir überhaupt von einem Subjekt als heuristische Größe ausgehen, es sich um ein Subjekt handelt, das sich als konstantes Ich schätzt und zugleich seine Infragestellung willkommen heißt, oder, mit Roland Barthes gesagt: um „ein gespaltenes Subjekt, das im Text sowohl die Beständigkeit seines *Ich* als auch seines Sturzes genießt.“²⁷ Es ist ein Subjekt, dessen Status nicht fixierbar ist. Ein Subjekt, das – siehe auch Stifters Espe – *in slow motion* zittert. Auf einer Metaebene korrespondiert der homöopathische Schriftgebrauch mit etwas, das man vielleicht ‚Philosophie der Literatur‘ nennen könnte, geht es doch darum, eine Ästhetik des Lesens (und Schreibens) mit einer Ethik des Schreibens (und Lesens) zu verknüpfen bzw. zusammenzudenken. Vielleicht wäre jedoch, um Missverständnisse zu vermeiden, der Terminus ‚Praktische Philologie‘ angemessener. Die Aufgabenstellung einer solchen Praktischen Philologie wäre, wie bereits angedeutet, interdisziplinär – und sie wäre, ‚vereinfacht‘ gesagt, umfassend. Sie müsste beispielsweise darüber nachdenken, inwiefern der ‚Autor‘ stillschweigend als Autorisierungs- und Legitimationsinstanz für Sätze fungiert. Vor allem jedoch hätte sie klarzustellen, für wen sie sich eigentlich ihre Aufgaben stellt. Geht es um eine neue Art von Rezeptionstheorie, ist es also neues Lesefutter für Fachleute und für Studierende eines Faches? Oder wendet sie sich nicht an ein ganz anderes, nichtakademisches, ‚größeres‘ Publikum? Vielleicht ließe sie sich überhaupt nicht im universitären Fächerkanon situieren – und vielleicht läge das paradoxerweise daran, dass sie bereits impliziter, also nicht eigens artikulierter Bestandteil dieser Fächer ist. (Dementsprechend gibt es einen bestimmten Wissenschaftlertyp und auch Studierendentyp, der zugleich die Idealform eines homöopathischen Schriftgebrauchs verkörpert.) Praktische Philologie, wie sie hier verstanden wird, ist vielleicht vor allem die andere, existenzielle Seite der offiziellen Philologie mit ihren Idiosynkrasien und ihrer Passion für Zitiertechniken und Formalisierungen. Und wenn das so wäre, müsste man zudem fragen, ob sich aus diesem Explizit-Machen des Impliziten²⁸ nicht zwangsläufig ein Forschungsprojekt ergäbe – oder ob genau dies dem ganzen nicht eher abträglich wäre. Explizit gemacht wäre Praktische Philologie wahrscheinlich streitbar und umstritten wie zum Beispiel – die Homöopathie.

²⁷ Roland Barthes: Die Lust am Text. 8. Aufl. Frankfurt/M. 1996. S. 31.

²⁸ Peter Sloterdijk deutet die Moderne im Allgemeinen und die Heraufkunft der Phänomenologie im Besonderen im Horizont eines solchen Explizit-Machens, vgl. Peter Sloterdijk: Sphären. Plurale Sphärologie. Bd. 3: Schäume. Frankfurt/M. 2004. S. 65ff.