

Jule Steinert (Tübingen)

## Auf der Suche nach dem Undarstellbaren: Eine romantische Foucault-Lektüre

Teil 2\*

Dieser Beitrag untersucht die Verbindungslinien, Referenzen und Ähnlichkeiten zwischen den Frühromantikern und den Texten Michel Foucaults. Nachdem im ersten Teil, der in der vorherigen Ausgabe von *Aufklärung und Kritik* erschienen ist, die inhaltlichen Positionen und textuellen Schreibverfahren der frühen Stimmen romantischer Geisteshaltung insbesondere von Hölderlin und Novalis vorgestellt wurden, folgt nun der Versuch einer Lektüre von Michel Foucaults erster Monografie *Wahnsinn und Gesellschaft* aus romantischer Sicht.

### 2. Teil: Foucault lesen

In Vorbereitung einer dezidiert romantischen Lektüre von *Wahnsinn und Gesellschaft* sollen zunächst die typischen Schreibverfahren Foucaults erschlossen werden, die in seiner wissenschaftlichen Rezension bereits herausgearbeitet wurden und für die weitere Analyse nützlich sind.

Christian Schauer untersucht in *Aufforderung zum Spiel: Foucault und das Recht* (2006) den Schreibstil von Foucault erstmals aus rechtswissenschaftlicher Sicht. Während andere diesen als ungenau und kryptisch abtun, erkennt er gerade im Fragmentarischen und Inkohärenten Foucaults einzigartige „Textstrategie“ (Schauer 2006: 21), keine abgeschlossenen Theorien, sondern „offene Denkeinsätze“ vorzustellen (ebd.: 27).

Foucault praktiziere laut Schauer eine Schreibweise, in der das Buch Diskurs-

plattform statt nur Ausdruck des Autor-Subjekts wird. Dies erreiche er durch viele Referenzen auf andere Autoren, durch absichtlich unscharfe Begriffe und indem er Konzept, Methode und sogar das Themenfeld erst im Schreibprozess entwickle und nie endgültig festlege. Durch Foucaults ständig wechselnde Perspektiven und Erzählstrategien sollen die Lesenden, überlegt Schauer in Übereinstimmung mit Marion Schmaus, außerdem auf die vielfältigen Möglichkeiten der Erzählerrolle des Autors aufmerksam gemacht und in sein Hintergrundwissen und Vorgehen eingeweiht werden (vgl. Schauer 2006: 336f.; Schmaus 2000: 276). Foucault verknüpfe zudem Theorie und Praxis frei miteinander und nehme mitunter eine unsachliche Sprache an, die „übertrieben und verzerrend“ wirke (Schauer 2006: 333).

Diese verschiedenen Strategien Foucaults sollen laut Schauer aufzeigen, dass es nicht eine Wahrheit, sondern stets mehrere funktionierende Darstellungen eines Sujets gibt und auch die Geschichtsschreibung nur eine von vielen Interpretationen ist. Weil Foucaults Werke nicht nach einer ganzheitlichen Struktur reproduzierbar sind, werden die Rezipierenden gezwungen, selbst nachzudenken und mitzuspielen: Wenn sie die Brüche, Spannungen, Lücken und Missverständnisse in ihnen ernst nehmen, „bieten seine Texte den Widerstand, der *eigene* Ideen provoziert“ (ebd.: 39). Auch Bernhard Waldenfels schreibt im von ihm herausgebrachten Essayband *Spiele*

*der Wahrheit* (1991), Foucault ziele mit seinen offenen Denkeinsätzen, seiner Sprunghaftigkeit sowie durch den gleichzeitigen Auftritt unvereinbarer Perspektiven und Thesen „nicht so sehr auf Zustimmung [...] sondern] vielmehr auf ein Weiterwirken der Gedanken, auch, wo sie auf Widerspruch stoßen, und erst recht dort, wo sie – diesseits von Spruch und Widerspruch – die Möglichkeit des Sprechens verändern“ (Waldenfels 1991: 10). Die Schriften Foucaults sind somit, schließt Schauer, „als ‚des offres du jeu‘“ zu verstehen, als Aufforderungen zum freien und multiperspektivischen Umgang mit komplexen Fragen (Schauer 2006: 35). Was der Wissenschaft als Schwäche gelte, entwickle Foucault zur nicht-argumentativen, textpraktischen Kehrseite seiner Texte, die ihnen einen tieferen Sinn verleihe (vgl. ebd.: 358).

In seinem Beitrag *Stil und Diskurs* für Waldenfels' Sammelband erklärt Peter Bürger (1991) das Paradox der Neu-Interpretation alter Texte, dem sich Foucault stellt. Es bestehe darin, in den Schriften das herauszustellen, was nur indirekt angedeutet wurde, das Verschwiegene zur Sprache zu bringen und so erstmals das schon Gedachte zu denken. Dabei müsse Foucault selbst von einer unbestimmten Position ausgehen, denn seine eigene Zeit könne er wegen der fehlenden historischen Distanz nicht sinnvoll kontextualisieren. Er führe seine Analysen daher, berichtet Bürger, im Schwebezustand absichtlicher Bodenlosigkeit durch, als Gesten der Grenzüberschreitung (vgl. Bürger 1991: 92f.).

Raymond Bellour wiederum beleuchtet hier in seinem Essay *Auf dem Weg zur Fiktion* (1991), dass die Fiktion immer auch von der Distanz der Sprache zu den Dingen berichtet und so – unter Mitbe-

rücksichtigung ihrer Brüche – die Gegenwart neu als Wirklichkeit erschließen könne. Die wichtigste Funktion von Autoren für Foucault ist nach Bellour, mit neuen Rahmenbedingungen „eine unbegrenzte Möglichkeit zum Diskurs“ zu schaffen. Anders als Schriftsteller stellen solche „Diskursivitätsbegründer“ Inkohärenzen und Differenzen heraus. Anders als Wissenschaftler halten sie nicht an einer fixen Diskursform fest, sondern lassen wesentliche Brüche zu. Hinter ihre Diskursumformung kann niemand mehr zurück. Mit seiner „Umwandlung von Geschichte in Fiktion“ ist, so schließt Bellour, Foucault selbst ein solcher Diskursivitätsbegründer geworden (Bellour 1991: 133).

Marion Schmaus analysiert Foucaults Schreibstil und -prozess in direktem Bezug zu Foucaults Beschäftigung mit den romantischen Gedanken sowie insbesondere mit den Autoren Novalis und Hölderlin in der ersten Frühphase seines Schaffens. Mit ihrer Analyse möchte Schmaus schließlich aufzeigen, „daß Foucault in Novalis' träumendem und Hölderlins wahnsinnigem/tragischem Subjekt einerseits einen Gegenentwurf zur psychoanalytischen Entmündigung des Subjekts“ erkannte und andererseits „das frühromantische Selbst für Foucault zu einer konstruktiven Möglichkeit wird, das Subjekt/Objekt-Doppel idealistischer Subjektphilosophie zu überschreiten“ (Schmaus 2000: 259). Foucault selbst habe ihr zufolge rückblickend vorgeschlagen, sein gesamtes Werk als einen historisch und kulturell wachsenden Konstruktionsprozess der Subjektivität zu verstehen.

Chronologisch stellt Schmaus zunächst die starke Referenz Foucaults auf Novalis in seiner „Einleitung zur französischen Ausgabe von Ludwig Binswangers Essay

„Traum und Existenz““ von 1954 heraus (ebd.: 257). Foucault kritisiere hier, dass Freud das Träumen nicht als „Akt der Freiheit bzw. der Befreiung“ im Prozess der Einbildungskraft begreife, in dem das Subjekt sich eben nicht statisch manifestiere – sondern vielmehr seine Subjektivität spielerisch und vielfältig ausprobieren (ebd.: 264). Im Gegensatz zu Freud verstehe Foucault den Traum nicht als bloßes Durchleben des Vergangenen, sondern als konstruktiven Entwurf der Zukunft. Foucault spreche, zeigt Schmaus, mit direkter Referenz auf Novalis vom „träumende[n] Subjekt als Transformationsprinzip am Schnittpunkt zwischen Innerem und Äußerem“ (ebd.: 265), erkenne in dieser frühromantischen Traum-Theorie statt einer Flucht ins Innerliche gerade ihre „poetisch, weltentwerfende Funktion“ (ebd.: 266) und teile ihren Gedanken der Zusammengehörigkeit von „Poesie und Praxis“ (ebd.: 267).

Das Bild der Heimkehr des Selbst zu sich als dem schon immer Gegebenen stellt Foucault erst durch die nicht-diskursive, transzendente Traumerfahrung, später im Rückgriff auf die antike Ästhetik der Existenz und des Selbstbezuges vor. Mit dem „Akt der Selbstüberschreitung“ meint er konkret die Möglichkeit, durch die Kunst oder im Tod das eigene Selbst zu erkennen „als eines, das auf die[...] Begegnung mit dem Anderen gerichtet ist“ (ebd.: 271). Foucault selbst habe das eigene Schaffen später als „asketische Selbstpraxis des Schreibens“ ausgewiesen, sodass Schmaus sein Gesamtwerk auch als Umsetzungsversuch dieser in der frühen Binswanger-Einleitung beschriebenen Heimkehr zum Ichsein durch Selbstentgrenzung deutet (ebd.: 275). Im Schreiben und Sprechen eröffne sich ein weiter Imaginationsraum, der das spiele-

rische Ausprobieren, kritische Konfrontieren, Widerlegen oder gar Negieren der eigenen Position zulasse, also die Selbstvernichtung durch Selbstüberschreitung.

Im Verlaufe von Foucaults Schreibpraxis beobachtet Schmaus zwei wesentliche Veränderungen in dieser Wirkrichtung: Habe sich das Subjekt anfangs noch im Traum frei eine individuelle Welt kreiert, trete es in seinen späteren Analysen bis zur Anonymität hinter den Diskursgegenstand zurück. Diese Entwicklung offenbare, dass Foucaults „Figur der ‚Rückkehr-zu-sich-selbst‘ nicht notwendig um Identität und Einheitlichkeit kreist, sondern einen Prozeß bezeichnet, der sich durch Verschiebungen und Brüche charakterisiert“, also vielmehr eine „‚Rückkehr-zu-sich-selbst-als-einem-anderen‘“ darstelle (ebd.: 285).

Im Übergang von Foucaults mittlerem zu seinem späten Werk zeichne sich schließlich ein Rückgang der fiktionalen und literarischen Mittel sowie eine Fokussierung auf die Ästhetik der Existenz ab. Dies hänge nach Schmaus zusammen mit Foucaults Studien zur Macht und seiner Analyse, dass auch die Literatur keinen Diskurs außerhalb der Machtstrukturen bilde. Ästhetik bedeute für Foucault „die Trennung zwischen Kunst und Leben aufzuheben und das kreative, konstruktive Potenzial des Selbst auf alle Bereiche des alltäglichen Lebens auszuweiten“ (ebd.: 289). Diese Lebenskunst rücke ihn nun wieder in die Nähe seiner früheren Schriften und Novalis' Gedankenwelt. Während das sprechende Selbst der Wissens- und Machtanalysen noch an den Rändern der Texte „in der Rolle des beschreibenden Beobachters“ auftrete (ebd.: 292), bestehe die Freiheit des Selbst nun in der „Wahl der Aussagen und Praktiken [...], deren Subjekt es sein will“ (ebd.: 293). Schmaus kommt

zu der Einschätzung: „Foucaults Werk kann als Lektion in der Kunst des Wahrsprechens gelesen werden, das Selbstreflexion in Sprachhandlung übersetzt“ (ebd.: 294f.).

### 2.1 Den Wahnsinn zur Sprache bringen

Der Literaturwissenschaftler Achim Geisenhanslüke behandelt im *Foucault-Handbuch* (2008) die Dissertationsschrift Foucaults als „die erste seiner großen historischen Studien“ (Geisenhanslüke 2008: 18). In *Histoire de la folie* (1961), zu Deutsch *Wahnsinn und Gesellschaft*, untersucht Foucault laut Schauer, wie Gesellschaften in verschiedenen historischen Epochen mit der Erfahrung von Geisteskrankheiten und Wahnsinn umgegangen sind (vgl. Schauer 2006: 43). Foucault zeichnet diese Entwicklung von der Renaissance über die französische Klassik bis zur Moderne nach, die ihn schließlich zu „einer radikalen Kritik der modernen Psychiatrie“ führt, der er zur Last legt, „sie habe den Wahnsinn nicht, wie es ihr eigener Anspruch fordert, aus den Zwängen der Vernunft befreit, sondern einer neuen, subtileren Form der Herrschaft unterworfen“, so Geisenhanslüke (2008: 19). Als erstes Hauptwerk Foucaults, in dem er sich dem Anderen der Vernunft als einer alternativen Erfahrung von Wahrheit annähert, eignet sich *Wahnsinn und Gesellschaft* im Besonderen für die Suche nach textstilistischen und inhaltlichen Parallelen zu den Frühromantikern.

Im Vorwort weist Foucault den Gegenstand seiner Untersuchung als eine „andere[] Art des Wahnsinns“ aus, der einer reinen Vernunft Herrschaft nämlich. Um nachzuvollziehen, wie es zu einer solchen Situation kommen konnte, möchte er sich auf die Suche nach „dem Punkt Null der

Geschichte des Wahnsinns“ machen, „an dem der Wahnsinn [...] noch nicht durch eine Trennung gespaltene [Erfahrung]“ sei (Foucault 1961: 7). Dieser Nullpunkt ist nach Geisenhanslüke „im Widerstreit zur zeitlichen Bewegtheit der Geschichte [...] ein[] Ursprung, der in seiner strukturalen Bestimmtheit außerhalb der Geschichte steht, diese aber zugleich begründet“ (Geisenhanslüke 2008: 21). Foucault selbst erklärt, er möchte von „jener zwischen der Vernunft und dem, was sie nicht ist, hergestellten Leere sprechen“ und diese Distanz aus sich selbst, anstatt nur als Negation einer ‚Fülle‘ positiver Wahrheit zur Sprache bringen. Zum jetzigen Zeitpunkt „kommuniziert der moderne Mensch nicht mehr mit dem Irren. [...] Es gibt keine gemeinsame Sprache“ mehr für sie, attestiert Foucault. Im Gegenteil: „Die Sprache der Psychiatrie, die ein Monolog der Vernunft über den Wahnsinn ist, hat sich nur auf einem solchen Schweigen errichten können“ (Foucault 1961: 8). Im Fokus von Foucaults Analyse steht also die Beziehung von Wahnsinn und Vernunft, das Feld seiner Suche ist die Sprache, Ausgangspunkt ist die Leere ihres Schweigens und Ziel, das Verstummen dieses Dialoges bis hin zu seinem auslösenden Moment zurückverfolgen.

Was ist der Wahnsinn außerhalb einer vernünftigen Wissenschaft über ihn? Wie kann seine dunkle Region der schweigenden Leere in Abwesenheit von Vernunft positiv zugänglich gemacht werden? Foucault versteht diese dunkle Leere des Wahnsinns als Hintergrund der Geschichte, aus deren Zeitrechnung sie ausgeschlossen wurde und Ursprung der Sprache, die sie nicht beschreiben kann: „Die Fülle der Geschichte ist nur in dem leeren und zugleich bevölkerten Raum all jener

Wörter ohne Sprache möglich, die [...] tauben Lärm von unterhalb der Geschichte [hören lassen], das obstinate Gemurmel einer Sprache, die von allein spricht, ohne sprechendes Subjekt und ohne Gesprächspartner [...] und die [...] ohne Aufsehen in das Schweigen zurückkehrt, aus dem sie sich nie befreit hat“, schreibt er (ebd.: 12). Das Element des Wahnsinns ist für Foucault also ein Geräusch, welches selbst taub ist für äußere Eindrücke. Es tritt wie ein unterschwelliges Gemurmel hinter der Bühne der erzählten Geschichte auf als deren beständiger Begleiter. Nur wer genau hinhört, erkennt eine unverständliche Sprache, die keinen Urheber hat und sich an niemanden richtet. Sie lässt sich keinem Teil der unmittelbar erlebten Weltfülle zuordnen, sondern ist im Gegenteil durch ihre Verbannung in ein Schweigen streng von ihr abgesperrt, obwohl sie ihr doch existenziell anhaftet. Damit meint Foucault, es könne „in unserer Kultur keine Vernunft ohne Wahnsinn geben“. Für ihn ist die „*Notwendigkeit des Wahnsinns* während der ganzen Geschichte des Abendlandes [...] mit jener entscheidenden Geste verbunden, die vom Lärm des Hintergrundes und seiner Monotonie eine bedeutungsvolle Sprache abhebt, die sich in der Zeit übermittelt und vollendet“ (ebd.).

Sein Unterfangen, gesteht Foucault, sei „eine im doppelten Sinne unmögliche Aufgabe“: Zum einen möchte er die Geschichte dessen schreiben, über den die Geschichte nie etwas festgehalten habe. Zum zweiten könne der Wahnsinn nicht mehr in seiner eigenen Entfaltungsförm erfahren, sondern nur noch aus den ihn bestimmenden Strukturen dekonstruiert werden unter Rückgriff auf die Geste der Trennung von Vernunft und Wahnsinn, die zugleich ihre „dunkle, gemeinsame Wurzel und die ur-

springliche Gegeneinanderstellung“ beider bedeute (ebd.: 13). Dabei konzentriert sich Foucault mit seiner historischen Analyse auf die Zeit von der Gründung des Hôpital général 1657 bis zur ‚Befreiung‘ der Verrückten und ihrer Behandlung in Psychiatrien seit 1794.

Geisenhanslücke zeigt zwei „Vorentscheidungen“ auf, die Foucault in diesem Vorwort seiner Analyse vorausschickt: Zum ersten charakterisiert er den Wahnsinn als die „Abwesenheit des Werkes“. Dabei, stellt Geisenhanslücke klar, „geht es Foucault nicht darum, den Wahnsinnigen als jemanden darzustellen, der seine Arbeitskraft aufgibt und nichts produziert. Vielmehr bezieht Foucault den Begriff der Abwesenheit des Werkes auf den Prozess der Geschichte überhaupt“, auf das Fehlen einer positiven Erfahrung und Erzählung des Wahnsinns, der dem „absoluten Bereich der Leere und des Nichts“ angehört und deshalb nur in seiner konträren Bezogenheit auf die viel beschriebene Vernunftgeschichte erfassbar wird (Geisenhanslücke 2008: 19).<sup>1</sup> Zum zweiten „koppelt [Foucault] den Begriff des Wahnsinns an den der Erfahrung“, er möchte den Wahnsinn jenseits der Vernunftbestimmungen in seinem Erleben fassbar machen: „Mit dem Begriff der Erfahrung bleibt die Geschichte des Wahnsinns auf einen Bereich bezogen, der sich jeder wissenschaftlichen und philosophischen Auseinandersetzung entzieht und [...] in der Moderne allein noch von der Literatur vergegenwärtigt werden kann“, erläutert Geisenhanslücke (ebd.). Foucault selbst erklärt, er habe als Erzähler versucht, eine Sprache zu wählen, die nicht forcieren und damit gerade ermöglichen: „Es handelte sich darum, um jeden Preis das *Relative* aufrechtzuerhalten und *absolut* verstanden zu werden“ (Foucault

1961: 16). Hierfür musste seine Sprache möglichst „frei von wissenschaftlicher Terminologie, sozialen oder moralischen Optionen“ sein, „damit jene Distanz aufgehoben wurde, durch die sich der moderne Mensch gegen den Wahnsinn absichert“ (ebd.).

Bis hierhin lassen sich bereits einige Verbindungslinien ziehen von Foucaults Vorhaben und Vorgehen in *Wahnsinn und Gesellschaft* zu den Themen und Verfahren der Romantiker. Zunächst sprechen schon einmal die frühen Bezüge von Foucaults Denken und Schreiben auf romantische Grundpositionen, wie ihr Verständnis von Subjektivität und Novalis' Idee der transzendenten Selbstkonstruktion im Traum, sowohl für ihre starke Präsenz im Foucaultschen Gedankenkomplex als auch für die inhaltliche Nähe, in der Foucault auf sie referiert. Konkret behandelt Foucault in diesem nur wenige Jahre nach seiner Binswanger-Einleitung entstandenen Buch den Wahnsinn als Erfahrungs- und Seinsweise, indem er sich (allerdings ohne direkten Verweis) der Kritik Hölderlins und Novalis' am Vernunftdogma abendländischer Welt- und Selbstanschauung anschließt, das er wie sie hinterfragen und um ihren irrationalen Konterpart ergänzen möchte. Dabei verfolgt Foucault offenbar den differenzierten Anspruch, die notwendige existentielle Verknüpfung der Gegensätze Vernunft und Wahnsinn als Teile eines Ganzen vorzustellen, die gerade in ihrem Verhältnis zueinander die Wahrheiten der kollektiv gelebten Wirklichkeit verschiedener Geschichtsepochen und ihrer Selbsterzählung ausmachen; die eine als deutlich hörbare Stimme, der andere als ‚g murmeltes‘, die Erzählung subtil begleitendes Schweigen. Ähnlich gehören bei Hölderlin Urteil und Sein, bei Novalis Ge-

fühl und Reflexion und bei Schlegel Selbstschöpfung, -vernichtung und -beschränkung zur Selbstkonstruktion des einzelnen Subjekts. Das Gesamtbild kann in der Spannung dieser Gegensätze je nur fragmentarisch eingekreist werden.

Unterscheidet sich die Suche der Romantiker nach der Wahrheit des eigenen, immer schon als gegeben erlebten Existenzgrundes natürlich von der Suche Foucaults nach dem Nullpunkt der Geschichte, sind die Gesuchten trotzdem beide Ausgangspunkte, die die Komposition des Selbsterlebnisses vom Einzelnen oder der Gesellschaft ursprünglich begründen. Auf der Suche nach dem vorreflexiven Selbstgefühl oder dem unzensierten Wahnsinn stellen sich beide, die Romantiker wie Foucault, der gleichen Schwierigkeit, etwas zu erfassen, zu dem es keinen unmittelbaren Zugang (mehr) gibt und das sich nicht nach konventionellen Methoden der Wissenschaften deduzieren und darstellen lässt. Während Hölderlin und Novalis aus dieser Problematik theoretisch herleiten, dass nur unter Zuhilfenahme von Kunst und Poesie eine adäquate Annäherung in der Darstellung des Undarstellbaren stattfinden könne und dies separat in Gedichten und Geschichten umzusetzen versuchen, verbindet Foucault wissenschaftliche Analyse mit literarischer Ausgestaltung in einem einzigen Buch.

Welche Textpraktiken und -strategien Foucault in seiner Analyse anwendet und was er dabei für inhaltliche Befunde macht, soll im Weiteren untersucht und hinsichtlich ihrer Vergleichbarkeit mit denen der Romantiker in den Blick genommen werden.

## 2.2 Textpraktiken zum Schreiben des Unbeschreibbaren

Seine historische Analyse beginnt Foucault mit der Überlegung, die Leprosorien seien nach dem Verschwinden der Lepra langsam mit unheilbar Kranken und Irren besetzt worden. Er stellt die These auf, dass der Wahnsinn damit den Platz der Lepra einnimmt „und gleich ihr Reaktionen der Trennung, des Ausschlusses und der Reinigung hervorruft“ (Foucault 1961: 25). Die Verbannung der Irren resultierte Foucault zufolge aus einer großen Unruhe, die am Wahnsinn festgemacht wurde – und zwar nicht mehr am Wahnsinn als einem Fehlverhalten Einzelner, sondern als „einer Art großer Unvernunft“, für die es keine Verantwortlichen gibt (ebd.: 31). Der Wahnsinn sei vermehrt als äußere Kraft verstanden worden, die „jeden in eine Blindheit zieht“, in der Komödie durch die Rolle des Narren allerdings auch die Fähigkeit entfalte, das falsche Spiel als Täuschung zu entlarven, indem dieser „die Komödie zweiten Grades, die Täuschung der Täuschung“ spiele (ebd.: 32). In der Figur des Narren erkennt Foucault also eine Form des Wahnsinns, der eine kritische, weil doppelte Reflexion der Gesellschaft ermöglicht. Die Show entlarvt die Zuschauenden als die wahren Schauspielenden, der Narr die Gesellschaft als die wahrhaft verrückt Gewordenen – eine verkehrte Ordnung, die erst in ihr vorgehaltenen Spiegel als Schein erkannt wird und damit unweigerlich an Novalis' *ordo-inversus* erinnert.

Es sei jedoch laut Foucault nicht schon immer der Wahnsinn das Motiv einer allgemeinen Unruhe gewesen: „Bis zur zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts [...] herrschte allein das Thema des Todes“ (ebd.: 33). Die Angst vor dem Tod und

der Endlichkeit, wurde auf die Gestalt dieses Nichts projiziert, den Wahnsinn. Kulminieren alle Schwächen, Laster und Unvollkommenheiten der menschlichen Existenz im Wahnsinn, zeigt er nicht nur die große Angst vor der Endlichkeit an und gibt ihr ihre Berechtigung, sondern berichtet zugleich auch von der Entbehrlichkeit einer solch mangelhaften Existenz. Diese Verschiebung vom Tod zum Wahnsinn steht für Foucault in einer Linie unter dem Fluchtpunkt der immer „gleichen ängstlichen Unruhe“, die sich weiterhin „um die Frage der Nichtigkeit der Existenz“ dreht (ebd.: 34). Der Wahnsinn ist für Foucault also eng mit der Erfahrung der Endlichkeit von der eigenen Existenz verbunden, er ist Ausdruck von dem Nichts, das die Selbstbetrachtung angesichts der Vergänglichkeit und Mangelhaftigkeit des eigenen Seins erfasst. Nimmt Foucault hier jene Leere in den Blick, die sich aus der Abwesenheit der Subjekteinheit ergibt, wenn sich diese beim Versuch ihrer Selbstbegründung immer verfehlen muss und betrachtet damit gerade die Kehrseite der Suchrichtung romantischen Strebens?

Diese beiden Erfahrungswelten des Wahnsinns als ‚kosmisches‘, ‚tragisches‘ Grauen vor dem Ende der Welt und als ‚kritische‘ Anzeige lächerlicher, menschlicher Laster würden nun nach Foucault in der Renaissance auseinanderdriften und „in die tiefe Einheit des Wahnsinns einen Spalt [treiben], der sich nie wieder schließen soll“ (ebd.: 47). Obgleich der Wahnsinn als Objekt des kritischen Bewusstseins und prä-sente Erfahrung in der Sprache vorherrsche, werde der tragische, für jede sprachliche Objektivierung unerreichbare Wahnsinn von diesem keinesfalls ersetzt: „Unter dem kritischen Bewußtsein des Wahnsinns und seinen philosophischen oder

wissenschaftlichen, moralischen oder medizinischen Formen ist noch immer ein taubes tragisches Bewußtsein wach“, schreibt Foucault (ebd.: 49). Diese ‚Taubheit‘ verhindert den Dialog, sie schützt den kosmischen Wahnsinn vor seiner Versprachlichung und Objektivierung. Auch hier bleibt Foucault bei dem Vokabular von Geräusch und Gehör oder eben Stille und Taubheit, um denjenigen Erfahrungsraum des Wahnsinns zu beschreiben, der aus der bewussten Versprachlichung herausfällt, ihr unzugänglich ist.

„Durch einen eigenartigen Gewaltakt bringt dann das Zeitalter der Klassik den Wahnsinn, dessen Stimmen die Renaissance befreit, dessen Heftigkeit sie aber bereits gezähmt hat, zum Schweigen“, erzählt Foucault die Geschichte weiter (ebd.: 68). In diesem Abschnitt berichtet er von der großen Gefangennahme, der systematischen Einsperrung von Wahnsinnigen. Mit dieser sei ein neutraler Raum für das Gesellschaftsleben entstanden, indem Ordnung und Vernunft nicht mehr direkt auf Unordnung und Wahnsinn treffen, sondern diese beherrschen würden. Ziel der Internierung sei, stellt Foucault heraus, im Unterschied zu der Einweisung einiger weniger Geisteskranker in Hospitäler gerade „nicht die Heilung“ (ebd.: 105), sondern, dass mit der Abgrenzung des Wahnsinns von der Vernunft „alles an ihm, was der Vernunft nahe, zu nahe ist, was diese durch eine lächerliche Ähnlichkeit bedroht, [...] auf gewaltsame Weise [von ihr] getrennt und zu rigorosem Schweigen gebracht“ werde (ebd.: 164). Dem klinisch-wissenschaftlichen Interesse auf der anderen Seite „versucht [...] der Wahnsinn] seine Wahrheit zu sagen, [...] sich in der Gesamtheit seiner Phänomene zu entfalten, [...] eine Art und Weise positiver Präsenz in der

Welt zu erlangen“ (ebd.: 165). Diese beiden entgegengesetzten Erfahrungen des Wahnsinns gelten Foucault als besonderes Merkmal der klassischen Epoche: „Auf der einen Seite völlig ausgeschlossen, auf der anderen völlig objektiviert, wird der Wahnsinn niemals um seiner selbst willen und in einer ihm eigenen Sprache *manifestiert*“. So sei es zum „tiefe[n] Schweigen“ des Wahnsinns in der Klassik gekommen, schließt Foucault (ebd.: 166).

Im zweiten Teil möchte Foucault nun der „Wahrheit des Wahnsinns“ auf die Spur kommen: Weil das Sein des Wahnsinns jedoch nur als ‚Nicht-Sein‘ erscheint, als „Irrtum, Phantasma, Illusion“ oder eben als inhalts- und subjektlose Sprache (ebd.: 167), wagt sich Foucault an „die Konstitution des Wahnsinns als Natur, von dieser Nicht-Natur seines Seins aus“ (ebd.: 168). Wie aber kommt er von der künstlich-äußeren Negativbestimmung des Wahnsinns als ‚Nicht-Natur‘ zu dem, was dieser von sich, von ‚Natur‘ aus ist? In der „Masse der Erfahrungen, zwischen denen er sich verteilt“, will Foucault den „Kohärenzpunkt“ des Wahnsinns entdecken und ihm so „zur Sprachfähigkeit“ verhelfen (ebd.: 169). Er fasst hierfür unter dem Term ‚Unvernunft‘ die „rein negative Form“ des Wahnsinns, „in der nichts abgebildet ist als der Ausdruck einer gerade entflohenen Vernunft“, seine ‚Nicht-Natur‘ (ebd.). Die Unvernunft habe man versucht durch moralische Umerziehung in den Hospizen zu heilen.

Im dritten Teil verfolgt Foucault weiter die Entwicklung des als Unvernunft in seiner Nicht-Natur verstandenen Wahnsinns in der Gesellschaft der beginnenden Neuzeit. Anhand von Denis Diderots *Rameaus Neffe* analysiert er, dass der Wahnsinn dem Protagonisten von der äußeren Ver-



nunftwelt zugesprochen werde, die über ihn und seinen Geisteszustand verfüge. Diese Beziehung zwischen Wahnsinn und Vernunft bei Diderot sei aber laut Foucault eine doppelte: Sofern Rameaus verrückter Neffe „für die Vernunft ein Gegenstand zur Aneignung ist, ist er außerdem für sie ein notwendiger Gegenstand“ (ebd.: 351). Auch die Vernunft sei nämlich in ihrem Sein abhängig von ihrem Besitzverhältnis zum Wahnsinn. „Aber eine Vernunft, die nur in dem Besitz des Wahnsinns sie selbst ist, hört auf, sich durch die unmittelbare Identität mit sich selbst definieren zu können“, gibt Foucault zu bedenken (ebd.). So macht er an Diderots Dialog exemplarisch den Mechanismus fest, nachdem die Vernunft ihre Existenz, ihr ganzes Sein auf ihrer Herrschaft über die Unvernunft begründe. Der Vernunft sei die Unvernunft wesentlich näher, als jene „unendlich zurückgezogen[e]“ Wahrheit oder Weisheit, nach der sie strebe, folgert Foucault (ebd.). Das Annäherungsbestreben an die Wahrheit lässt das der Vernunft in ihrer Selbstkonzeption näher stehende Gegenüber, den Wahnsinn als negativen Prüfstein ihrer Identität, außer Acht. Damit wird ein ganzheitlicher Blick vereitelt und die umfassende Wahrheit verfehlt. Foucault korrigiert hier also einen erkenntnisphilosophischen Zirkelschluss, wie ihn auch die Romantiker in der rein rational begründeten Selbstsuche aufgedeckt haben.

Die Gleichzeitigkeit, mit der die Unvernunft zu den Welten des Seins und des Nicht-Seins gehöre, werde nach Foucault von Rameaus Neffen als durch und durch antikartesischer Figur verkörpert, der es zukomme, „endlich der Taumel jenes Nichts und jenes Seins in ihrem flugartigen Kreis zu sein und dies gleichzeitig bis

zur totalen Vernichtung eines sklavenhaften Bewußtseins und bis zur höchsten Verherrlichung eines souveränen Bewußtseins“ (ebd.: 354). Dieser Wahnsinn trete im Traum und Delirium aus dem dunklen Bereich blinder Nacht heraus, indem „das Unmittelbare im Sein sich dem gegenüberstellt, was es an unendlich Reflektiertem in den Spiegelungen der Erscheinungswelt gibt“ (ebd.: 355). In *Rameaus Neffe* findet Foucault zugleich diese „tragische Konfrontation“ unvereinbarer Gegensätze und „die ironische Wiederholung der Welt“ (ebd.: 356).

Wie die romantische Ironie erfasst die Foucaultsche Unvernunft die unauflösbaren großen Gegensätze von Sein und Nicht-Sein, Freiheit und Determination, Wahrheit und Trug, Nichts und Fülle. Ohne sie zu relativieren, muss sie sich zwischen ihnen in eine Verweisungsbewegung (des ‚flugartigen Kreises‘) begeben, die Schlegels Prozess des ironischen Schreibens in der ständigen Abfolge von Selbstschöpfung (‚höchste Verherrlichung eines souveränen Bewußtseins‘) und Selbstvernichtung (‚totale Vernichtung eines sklavenhaften Bewußtseins‘) verblüffend gleicht. Anknüpfend an seine frühe Beschäftigung mit dem Traum als Zugang zur freien Selbst- und Weltverwirklichung der produktiven Einbildungskraft findet hier nun der Wahnsinn in seiner Natur als das wirklich Andere und Fremde Raum zur Entfaltung. Er stellt sich schließlich gegenüber der unendlich auf sich selbst verwiesenen Vernunftwelt vor als ‚das Unmittelbare im Sein‘,<sup>2</sup> das sich der Reflexion entzieht und von ihr nur mittelbar als das Entzogene erfasst werden kann. Die Parallelität zu Novalis’ Motiv der verkehrten Ordnung unterstreicht hier auch die Verwendung von dessen zentralen Begriff der ‚Spiege-

lung‘, zu Schlegel wiederum die Rede von der ‚ironischen Wiederholung der Welt‘. Ob dies absichtliche Bezüge Foucaults darstellen ist sicherlich bestreitbar.

Diese Wirklinien steigern sich noch, da die Unvernunft sich schließlich, wie Foucault attestiert, von der Erfahrung des fundamental Anderen und Fremden verwandelt in eine zum Verwechseln ähnliche Schwester der vernünftigen Welterfahrung, die diese jedoch aus der Distanz des Deliriums und Traumes nachahmt und transzendiert. Damit bedrohe sie die Wahrheit der Vernunft zwar nicht mehr in ihrer Erfassung, zu der die Unvernunft nun ihren eigenen Beitrag leistet – dafür aber in ihrer Darstellung. In dem sensiblen Taumel zwischen unauflösbaren Extremen von Sein und Nicht-Sein, die in ihrer Gleichzeitigkeit erfasst werden, riskiere jede Darstellung dieser Erfahrung eine Aufhebung der Gegensätze und damit die Abstumpfung des gesamten Erfahrungsbereiches des Menschen: „Der der Lächerlichkeit des Unmittelbaren und des Sensiblen ausgelieferte und in ihnen durch jene Vermittlung, die er selbst ist, verfremdete Mensch ist der Gipfel der Ironie“, bekundet Foucault (ebd.: 357). Er thematisiert damit wieder eine romantische Problematik: Das unmittelbare Sein des Wahnsinns im Erleben unaufhebbarer Gegensätze ist wie das immer-schon-da Gewesene, ungeteilte Selbstsein eine subjektive Erfahrungen, die nicht in objektiv reproduzierbarer Weise begrifflich ausgedrückt werden kann.

In seiner Analyse kommt Foucault zu dem Schluss, dass auch die Methoden der Freud'schen Psychoanalyse in den modernen Asylen, die es seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts gebe, der Unvernunft nicht in ihrem komplexen Wesen gerecht werden könnten: Obwohl der Geisteskran-

ke hier nicht mehr als Häftling, sondern als Pflegling behandelt würde, sei er damit hauptsächlich „von den unendlichen Aufgaben und Folgen seiner Zurechnungsfähigkeit“ befreit worden (ebd.: 539). Die Befreiung der Irren von einer Schuld erkenne ihnen jedoch auch jede Entscheidungsfreiheit ab und der Verzicht auf körperliche Züchtigungen werde lediglich durch die medizinisch-ärztliche Vormundschaft über den Willen der Patienten ersetzt. „Seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts manifestiert sich das Leben der Unvernunft nur noch im Aufblitzen von Werken wie Hölderlins, Nerval's, Nietzsches oder Atraud's“, schreibt Foucault (ebd.: 536).

In dieser Zwickmühle finde der Wahnsinn in der Moderne aber auch erstmals seit der Renaissance wieder eine Sprache, es sei „eine anthropologische Sprache, durch die er gleichzeitig [...] die Wahrheit des Menschen und den Verlust jener Wahrheit und infolgedessen *die Wahrheit jener Wahrheit* anvisiert“, behauptet Foucault (ebd.: 543). Der Wahnsinn decke auf, dass die Wahrheit des Menschen eben seine Entfremdung von sich selbst sei, der ständige Verlust und Entzug seines Seins. „So finden sich in der gemeinsamen Sprache von Traum und Delirium die Möglichkeit einer Lyrik des Verlangens und die Möglichkeit einer Poesie der Welt verbunden, da Wahnsinn und Traum gleichzeitig der Moment äußerster Subjektivität und der ironischen Objektivität sind und es infolgedessen keinen Widerspruch gibt“ (ebd.: 544).

In dieser Sprache werden also die großen Gegensätze des Menschen von Innen und Außen, Subjektivität und Objektivität, Endlichkeit und Wiederkehr in ihrem unauflösbaren Widerspruch erfasst. In der Schreib- und Dichtkunst kann die Gleichzeitigkeit des Unvereinbaren, die der Wahnsinn er-

lebt – als unmittelbares subjektives Sein wie auch als ironische Vermittlung der Welt in einer selbstkritischen, tragischen Objektivität – Ausdruck finden und zur Darstellung kommen. Bei Foucault komplementiert somit in Kontinuität zu dem, was Hölderlin, Novalis und Schlegel als einer der wichtigsten Grundgedanken der Romantik aufgestellt haben, Kunst und Poesie die Verstandesreflexion da, wo sie ihre Grenzen erkennen muss: Die Wahrheit des Menschen wird sichtbar im zweiten Blick auf das, was sie gerade nicht ist.

Geisenhanslücke sieht in *Wahnsinn und Gesellschaft* die Abwendung von Foucault und nach ihm von Derrida, Deleuze und Guattari von Freuds Psychoanalyse und Marx' Gesellschaftstheorie angedeutet: „An ihre Stelle tritt neben Nietzsche und Heidegger die Sprache der Literatur als neue und letzte Vergegenwärtigung der Unvernunft“ (Geisenhanslücke 2008: 28). Die Sprache präsentiere das „entscheidende Moment“ der Foucaultschen Untersuchung des Wahnsinns, sie sei in der Klassik ein Schweigen und entdecke sich in der Moderne als Sprache der Anthropologie wieder. Kennzeichnend für letztere sei „der hilflose Versuch, den Verlust der Wahrheit im Vergessen des Seins als die Wahrheit der Wahrheit zu fassen“, kommentiert Geisenhanslücke (ebd.). Mit der Vermittlung dieser Sprache in und durch den „lyrischen Ausdruck“ meine Foucault, warnt der Literaturwissenschaftler, nicht etwa die Schreibgattung der Lyrik, sondern die Fähigkeit der Literatur, die Wahrheit des Wahnsinns zur Sprache zu bringen.<sup>3</sup>

Der Mensch werde von Foucault vorgestellt als ein sich selbst entfremdeter in seiner Bezogenheit „zu einer geheimen, ihm auf immer entzogenen Wahrheit, die er in keiner Form der Reflexion einholen kann“,

resümiert Geisenhanslücke (ebd.). Hieraus ergebe sich ein paradoxer Zirkelschluss: Die moderne Anthropologie sei für Foucault in ihrer Suche nach der Wahrheit des Menschen qua Vernunft zum Scheitern vorverurteilt, diese entdecke sich nämlich nur im von ihr gemiedenen Wahnsinn: „Eine Sprache des Wahnsinns zu sprechen, die dessen Wahrheit zum Ausdruck bringt, gelingt daher weder den modernen Humanwissenschaften wie der Psychologie, [...] sondern allein der Literatur, die sich dem Wahnsinn auf eine andere Weise öffnet“, vollzieht Geisenhanslücke die Argumentation in *Wahnsinn und Gesellschaft* nach (ebd.: 29).

Foucault setze ihm zufolge mit seiner Forderung nach der „Umkehr zurück zum Ursprung der Unvernunft [...] vor allem an Hölderlins Begriff des Tragischen“ an: Im Tragischen liege für Foucault die kritische Kraft, die bisher dialektisch erzählte Geschichte des Wahnsinns von der Erzählstimme der Vernunft zu befreien und sich in der Bewegung einer Kehrtwende wieder seinem ursprünglichen Sein anzunähern. Dies versuche Foucault durch die Annäherung an jene „unterdrückte Sprache“ des Wahnsinns, „die sich dem Privileg von Subjekt und Geschichte im dialektischen Denken Hegels widersetzt“ (ebd.). Die Literatur solle schließlich in diesem „leere[n] Raum der Sprache, in dem die philosophische Subjektivität und die dialektische Geschichte ihre Grenze finden“, Foucaults Forderung nach einer lyrischen Erfahrung des Wahnsinns und der Wahrheit praktisch umsetzen, schließt Geisenhanslücke (ebd.).

Geisenhanslückes Interpretation bestätigt die bisherige Untersuchung in den inhaltlichen Punkten, dass Foucault im Wahnsinn die mittels der Vernunft verfehlte

Wahrheit des Menschen als die Nicht-Wahrheit dieser Entfremdung wiederentdeckt und die Literatur damit zum einzigen Ausweg aus dem anthropologischen Zirkel der Moderne deklariert wird. Darüber hinaus verortet Geisenhanslücke *Wahnsinn und Gesellschaft* klar in der Tradition des tragischen Denkens von Nietzsche, Hölderlin, Atraud und Heidegger sowie in deutlicher Opposition zu Hegels dialektisch-vernünftigem Geschichtsverständnis. Foucault trägt den ganzheitlich komplexen Ansatz, das Andere der Vernunft mitzudenken, in die Moderne. Weil sich dieser Ansatz schon bei den Romantikern festmachen lässt, kann durchaus von einer Kontinuitätslinie gesprochen werden, die Foucault fortzieht und weiterentwickelt: Dies geschieht, wie hier gezeigt werden konnte, indem er Grundthesen romantischen Denkens und Dichtens auf ihrer subjektiven und ontologischen Ebene aufgreift, um sie nicht einfach bloß auf das größere, verstrickte Gefüge gesellschaftlichen Er-Lebens über mehrere Geschichtsepochen und Entwicklungszusammenhänge hinweg zu übertragen, sondern auch textpraktisch um- und einzusetzen.

Schauer beschreibt in diesem Sinne, wie Foucaults Wort- und Stilwahl seine inhaltlichen Positionen und Thesen wesentlich mit entwirft und zugleich schon ihre alternative Denk- und Erzählweise verkörpert. So erläutert er, Foucault versuche durch die Sprache selbst zu jenem Ursprung zu gelangen, an dem Unsinn und Sinn, Unvernunft und Vernunft noch eins waren. Hierfür wähle er mitunter metaphysische Bilder, weil er festgestellt habe, dass das Nicht-Sein und die Stille des Wahnsinns nicht in direkter, positiver Weise fassbar werden können (vgl. Schauer 2006: 64). Foucault nutze eine anti-akademische

Sprache, „welche die Indifferenz des Sinns und des Nicht-Sinns schweigend, *textpraktisch* zu realisieren versucht“, erklärt Schauer: Das Nichts des Wahnsinns drücke er aus durch das Verschwinden des Autors, der hinter den Text zurücktritt, als ein poetischer Turn ins Indirekte, weil „nur ein nicht-ausdrückliches Verfahren [...] dem Wahnsinn ‚das Wort geben‘“ könne (ebd.: 65). Zudem verwende Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* gleich mehrere methodische Ansätze wie Empirie, Fiktion und philosophiehistorische Thesen, die sich gegenseitig ergänzen und kontrahieren. Dabei gehe er nach Schauer einem indifferenten Strukturbegriff auf den Grund, der sich im Schreibprozess selbst erzeugt und bis auf seine metaphysische Grundlage enthüllt.

Foucault zielte mit diesen Strategien schließlich darauf ab, die historische Verdrängung der Ur-Einheit und damit des Dialoges zwischen Wahnsinn und Raison sichtbar zu machen und ihr zugleich mit seiner Schrift eine positive Alternative entgegenzusetzen. Er schaffe also durch seine Textpraxis, die den Wahnsinn gerade als und durch das Indirekte, Schweigende wesentlich aufzugreifen vermag und ihn damit wieder zur Sprache bringt, eine Überbrückung der strengen Trennung und eröffne einen neuen Dialog zwischen Unvernunft und Vernunft, indem er selbst als Autor und Subjekt hinter den Text zurücktrete und in ihm verschwinde, schließt Schauer (vgl. ebd.: 65f.).

Bevor dieser Versuch einer romantischen Lektüre von Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft* final ausgewertet und auf die Eingangsthese bezogen werden kann, folgt noch eine genauere Betrachtung der besonderen Rolle, die Hölderlin für und in Foucaults Schriften einnimmt.

### 2.3 Das verrückte Genie: Hölderlins Rolle für Foucault

Die Philosophie-Professorin Ulrike Kistner behandelt in ihrem Artikel *Foucault's Hölderlin* (2006) die Untersuchung Foucaults von der Sprachveränderung in der modernen Literatur und die symbolische Rolle, die Hölderlin in dieser Entwicklung als das ‚verrückte Dichter-Genie‘ einnimmt. Nach Foucault würden bestimmte Bücher die bisherigen Denkmuster überschreiten und so Epochenumbrüche verstärken, Literatur könne Realität derart mit transformieren (vgl. Kistner 2006: 275f.). Dabei findet Hölderlin in Foucaults Studien gleich mehrfach Eingang, insbesondere als Verkörperung der Verschmelzung von Wahnsinn und Poesie.<sup>4</sup> Der Tod der Götter in der Moderne habe einen Riss hinterlassen, in dem literarisch-poetische Sprache außerhalb ihrer Repräsentationsfunktion ein eigenes Sein entwickle und einen Dialog zwischen Vernunft und Wahnsinn eröffne, der über die Zuweisung der Irrationalität als das Andere hinausgehe – wie Foucault laut Kistner in *Wahnsinn und Gesellschaft* beschreibt. Dabei berufe er sich auch auf Jean Laplanche, der Hölderlin die Fähigkeit bescheinige, mit seiner Dichtkunst die Poesie des Wahnsinns hörbar zu machen. Nach Foucault, führt Kistner aus, sei mit der strikten Trennung von Vernunft und Unvernunft in der Klassik auch klar unterschieden worden, an welchem Punkt ein Künstler noch Genie und ab wann er verrückt geworden sei – so auch bei Hölderlin. Im 19. Jahrhundert dagegen seien Poesie und Wahnsinn von Hölderlin zusammen gedacht worden (vgl. ebd.: 279f.). Kistners These lautet nun, dass diese verschiedenen Einordnungen von Hölderlins Figur in den unterschiedlichen Geschichtsepochen selbst Aus-

druck und Teil der Gestaltung ihrer Zeit sind: „this story of Hölderlin, the ‚mad genius‘, is itself part of an epistemic configuration that Foucault’s genealogical analyses will unravel and Hölderlin’s writings will transcend“, schreibt sie (ebd.: 282). Schriftsteller wie Hölderlin, Nietzsche, Nerval und Artaud würden nach Foucault eine Linie ziehen von „the experience of unreason in the *âge classique*“ zum Wahnsinn und seiner modernen psychoanalytischen Identifikation als Symptom: „Their writings work to install the psychoanalytically defined symptom at the heart of writing itself“ (ebd.: 283). In der Moderne sei Sprache nun sowohl an der Konstruktion des Wissenssystems beteiligt als auch ein Gegenstand von ihm. Im Grenzübertritt dieser Zerrissenheit würden sich Foucaults Analyse zufolge Dichtkunst und Wahnsinn einander annähern, rekapituliert Kistner. Für Foucault könne nur der Wahnsinn die kreative Erschließung neuer künstlerischer Schaffungsfelder ermöglichen, nur er ein Außen des Diskurses, ein Anti-Wissen eröffnen, in dem Kunst entstehen könne: „The life of unreason becomes a source for counter-knowledge“ (ebd.). Foucault zufolge finde der verrückte Dichter sein philosophisches Sein gerade in dieser Möglichkeit von Sprache. Nur er könne den Dialog zwischen Unvernunft und Vernunft beginnen.

Hölderlins Empedokles heile in *Der Tod des Empedokles*,<sup>5</sup> überlegt Kistner, die Urteilung im Selbstbewusstsein, indem er Figur und Zuschauer zugleich verkörpere, Initiator und äußerer Beobachter seines eigenen Stückes sei. Inneres und Äußeres, Bekanntes und Unbekanntes würden im Stück so verkehrt, dass die Subjektivität eine neue Grundlage von Objektivität gewinne. Damit fungiere Hölderlin in

Foucaults Analyse als wichtige Weichenstellung für die Einordnung der Literatur in der modernen Ästhetik: „Literature states nothing but itself, and has the capacity of drawing everything to and into itself. But it is, at the same time, radically exterior in relation to discourse, representation, the speaking subject, and, indeed, itself“ (ebd.: 289). Kistner hebt abschließend hervor, wie wichtig Foucault die Autoren-Funktion im Schreibprozess sei, deren Ambiguität die Definition von Kunst und Autor sowie ihr Verhältnis beständig neu infrage stelle. Dies wäre erst durch Hölderlin möglich geworden, mit der Betrachtung des Dichters als patho-psychologisches Subjekt (vgl. ebd.: 292).

Für Foucault verkörpert Hölderlin als wahnsinniger Dichter demnach den Erhalt des unmittelbaren, nicht durch die Vernunft gezähmten Wahnsinns am Epochenübergang von der Klassik in die Moderne und hat dabei zugleich in den verschiedenen Reaktionen auf seinen Wahn und sein Genie den Umbruch in den Wissens- und Wahrnehmungsstrukturen erfahren, die er mitgestaltet. Hölderlin trägt mit der poetischen Umsetzung beispielsweise in der Empedokles-Figur die Erfahrung der ursprünglichen Einheit des Seins vor der Urteilung, die gerade ihm als verrücktes Dichter-Genie im Wahnsinn erfahrbar und im lyrischen Ausdruck erzählbar wird, einen Ausweg aus der selbstbezüglichen Spirale mit in die Moderne, in der sich die Literatur seit dem Tod der Götter<sup>6</sup> verfangen hat.

„Mit Hölderlin hat sich Foucaults Interesse vom träumenden auf das wahnsinnige Subjekt verschoben“, attestiert Schmaus (2000: 296). In der Moderne, von der Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* erzähle, würden sich – während die Ver-

nunft jedes Gespräch auf Augenhöhe mit der Unvernunft ablehne – Dichter wie Novalis und Hölderlin für einen bewussten Wahnsinn als ihrem grenzüberschreitenden und versöhnenden Gegendiskurs entscheiden.

Schmaus stellt die Hölderlinsche „Verbindung von wahnsinnigem Subjekt und tragischer Geschichtsauffassung“ als entscheidend für Foucaults Gesamtwerk und Denken heraus (ebd.: 303): Hölderlin zufolge erscheine dem Menschen sein Dasein als ‚Geschick‘, schicksalhafter Geschick-Sein, das von einem ihm Unbegreiflichen ausgehe und abhängig sei, und in der Bewusstwerdung seiner tragischen Situation, nämlich der Endlichkeit des eigenen Seins, wäre dann der Wahnsinn die adäquate Geisteshaltung. Die Tragik dieser Situation lasse sich allerdings weder mit Gedanken noch mit Gefühlen, sondern allein durch die Umsetzung des tragischen Bewusstseins in künstlerische Schöpfungskraft fassen und ertragen. Wenn die endliche Wirklichkeit zerbreche, öffne sich Raum für die unendliche Möglichkeit und in der künstlerischen Neuschöpfung werde der Untergang zum Übergang. In *Wahnsinn und Gesellschaft* wende Foucault Schmaus zufolge dieses Bild auf den Bruch zwischen Klassik und Moderne an, konstatiere dabei jedoch eine in diesem Prozess stagnierte Permanenz der alten Ordnung in der „Fortsetzung des gewaltsamen Ausschlusses [der Unvernunft] durch sublimere Mittel, die Einschließung der Irren in Asyle“, die eben nur eine „Befreiung der Unvernunft von den Ketten der Klassik“ zu sein scheine (ebd.: 304). Auch Schmaus identifiziert also die Rolle Hölderlins für Foucault in dessen Fortführung einer dem Wahnsinn und der Unvernunft eigenen Sprache – auch den neuen, subti-

len Unterdrückungsmethoden der Moderne zum Trotz. Sie zeigt zudem Hölderlins Verständnis des tragischen Geschichtsverlaufes auf, der auf der inneren Zerrissenheit menschlichen Seins gründet und damit den Wahnsinn als einzig adäquate Reaktion immer schon mit enthält und weist seine tragende Funktion für Foucaults Analyse gesellschaftlicher Epochenumbrüche in *Wahnsinn und Gesellschaft* aus.

Diese enge Verbindung von Foucault zu Hölderlin macht Schmaus zusätzlich an seinem Text *Le ‚non‘ du père* fest, der nur ein Jahr nach *Wahnsinn und Gesellschaft* erschien. Hier lotete Foucault in Referenz auf Jacques Lacan und Jean Laplanche die Dichtung Hölderlins als einzigartige Möglichkeit einer „gemeinsamen Sprache von Wahnsinn und Poesie [...] von Erfahrung und Literatur“ aus (ebd.: 306). Foucault interpretierte Hölderlins Figur des Hyperion im gleichnamigen Roman als den Akt des ‚Nein zum Vater‘, der Auflehnung gegen das väterliche Gesetz bzw. der Absage der Gesellschaft der Menschen an die Götter. Im dadurch entstehenden Riss, in dieser Leere „eröffnet sich der Sprachraum moderner Literatur, in der der Wahnsinn – im Inneren der Sprache als Abwesenheit des Herrens signifikanten situiert – den Prozeß der Signifikation zum Scheitern bringt“, schreibt Schmaus (ebd.: 308). Mit dem Nein zu Gott wird die Bedeutung des eigenen endlichen Lebens von keiner höheren Instanz mehr begründet, sondern ist ganz der Einbildungs- und Schöpferkraft des Menschenkindes aufgegeben. Foucault habe mit dieser Analyse, urteilt Schmaus, „den ‚Fall Hölderlin‘ zum Epochenphänomen der abendländischen Kultur erklärt [...] zur Geburtsstunde der modernen Literatur“, die „den Tod Gottes im Innern ihrer Spra-

che [...] als Schweigen verzeichnet“: Der Bedeutungsverlust des menschlichen Lebens in Abwesenheit eines höheren Sinns werfe die Sprache der Literatur auf sich selbst zurück, sodass diese von nun an um ihr eigenes Sein kreise. Foucault folgt im Rückgriff auf Lacan, dass aber jenes Loch, das der Tod des Gottvaters hinterlassen habe, zugleich einen Zugang präsentiere zu einem „Draußen“ der Kultur und des Diskurses“, wo die Einbildungskraft sich wieder durch die Erfahrung des Anderen kritisch mit dem Etablierten auseinandersetzen könne (ebd.: 310).

Ein solches transformierendes ‚Anders-Denken‘ setzt Foucault laut Schmaus im ‚Verschwinden des Autors‘ um: Indem sich sein Autoren-Ich immer wieder von sich selbst, von der eigenen Position, Erzählweise und -ebene, Wort- und Stilwahl distanzieren und entfremden, könne es sich als ein Anderes neu erschaffen. Hier schließt sich der Kreis zu Foucaults Schreiben als einer Rückkehr-zu-sich-selbst-als-einem-anderen, das entscheidend geprägt wurde durch Hölderlins Überlegungen, Figuren sowie sein eindrucksvolles Beispiel des Zusammenwirkens von Wahnsinn, Sprache, Dichtkunst und genialer Einbildungskraft am letzten großen Epochenbruch abendländischer Geschichte, Denk-, Lebens- und Schaffenskultur (vgl. ebd.: 311).

### Fazit

Schmaus schildert Foucaults späte Wiederaufnahme seines frühen, an der Romantik orientierten Denkens durch die Zusammenwirkung seines Postulats vom ‚Ethopoein‘<sup>7</sup>, in dem „das Selbst in Wechselwirkung von Welt- und Selbstentwurf [aus] sich selbst ein Ethos macht“, und der „Überschreitung der Philosophie in Richtung auf

die Kunst“ (Schmaus 2000: 371). Beide Vorhaben Foucaults würden darin kulminieren, „die kritische Haltung der Philosophie in eine Lebenskunst zu überführen“ (ebd.). Sein eigenes Schaffen im Sinne dieses Anspruches beschreibe Foucault rückblickend in *L'écriture de soi* „als asketische Schreibpraxis“ (ebd.: 374): Die achtsame Betrachtung, Reflexion und Prüfung der eigenen Gedanken und Gefühle, der Lektüre, der Anderen und der alltäglichen Umwelt im Schreiben solle „in der Konstitution des Selbst als Handlungs-subjekt münden“, in eine selbstbestimmte, einheitliche Lebenshaltung und -führung (ebd.: 377). Foucault erklärt schließlich das schreibende und sich dabei selbst transformierende Selbst zum Hauptwerk, zur Schaffenskraft und gleichzeitig wichtigsten Schöpfung seines Schreibprozesses (ebd.: 378f.).

Nach der Analyse romantischer Lesart von *Wahnsinn und Gesellschaft* kann somit auch im breiteren Blick auf Foucaults Gesamtwerk und sein Verständnis von der Schreibpraxis als Lebenskunst sowie im Seitenblick auf seine starke Prägung durch - und Bezugnahme auf Novalis und Hölderlin die Eingangsthese dieses Beitrags bestätigt werden: Foucault setzt in vielerlei Hinsicht die philosophische Stoßkraft, die inhaltlichen Schwerpunkte sowie die Textfiguren und Verweisungstechniken der Romantiker fort oder entwickelt diese weiter.

Schlüsselemente dieser Verwandtschaftslineie sind das Fragmentarische und Inkohärenze, mit dem gerade keine abgeschlossenen Theorien, sondern offene Denkansätze in einem per se als unendlich begriffenen Diskurs gegeben werden. Dabei spielt auch die Vielfalt der Perspektiven und Disziplinen durch Intertextualität und

Grenzübertritte eine wichtige Rolle, sowie die Zusammenwirkung von Theorie und Praxis – nicht nur im einzelnen Werk, sondern auch in der Lebenshaltung und -gestaltung. Brüche, Mängel und Unstimmigkeiten sind von größerem Interesse für eine authentische Annäherung an den jeweiligen Untersuchungsgegenstand als eine geradlinige, glattgeschliffene Erzählung. Die Sichtbarmachung der eigenen Vorgehensweisen eröffnet zusätzlich eine höhere, kritische Betrachtungsebene und die Zuhilfenahme von ästhetischen Mitteln der Dichtkunst und Fiktion erlauben künstlerische Verweiseffekte des Subjektiven auf das Objektive in der Zueignung der Welt oder des Selbsts durch die Auflösung des Ichs in ihrer Betrachtung, wie im Verschwinden des Autors hinter seiner Erzählung.

Dahinter entdeckt sich die Einsicht in die Berechtigung von verschiedenen Wahrnehmungs- und Denkweisen, das Verständnis von der Komplexität der Wahrheit sowie die Nutzung der Einbildungskraft zur freien Selbstkonstruktion des Subjekts und produktiven Mitgestaltung der Welt und Gesellschaft. Diese Gedanken- und Stilelemente zielen auf die Darstellung von schwer fassbaren Elementen und zwar aus einer selbst unbestimmten Position der Schweben heraus: Die Romantiker müssen der Erfahrung des Selbstbewusstseins eine Einheit des Selbstseins voraussetzen, die sich jedoch nur im Nachhinein entschleiern lässt, während Foucault das Verschwiegene zur Sprache bringen möchte, aus dem diese Sprache erstmals hervorgehen konnte und den Ursprung einer Geschichte finden will, den ihre Erzählung nicht mehr beinhaltet und in die er sich selbst noch nicht einordnen kann.

Trotzdem gibt es wesentliche Unterschiede zwischen Foucault und den Frühroman-



tikern: Er trägt ihre Gedanken und Verfahren mit in eine Moderne, die den Glauben an eine einzige Wahrheit nicht mehr erlaubt, in der alle Phänomene der Welt sowie die subjektiven Eigenanteile an ihrer Erfahrung zu einem absoluten, sinnhaften Ganzen würden. Die Entwicklung, die sich in der Linie Hölderlin, Novalis, Schlegel schon abgezeichnet hat, erlebt mit Foucault klar einen neuen Epocheneinsatz:

Das Undarstellbare beschreibt für ihn gerade die großen Leerstellen menschlicher Welterschließung, die toten Winkel gesellschaftlicher Geschichtsschreibung, zu denen der Anschluss verloren gegangen ist. Obwohl auch er diese undarstellbaren Gesuchten über die Ursprünglichkeit definiert, mit der sie den begrifflichen Teilungen, der Spezialisierung der Wissenschaften und der Entfremdung des Menschen vorausgehen, gehören diese nicht unbedingt einer absoluten Einheit und positiven Ganzheit an wie bei den Romantikern. Während diese nämlich im Undarstellbaren noch auf der Suche nach einer ursprünglichen Zusammengehörigkeit und Letztbegründung waren, gibt es bei Foucault keine solche Zielvorstellung mehr, er ist im Undarstellbaren dem Nichts, der Leere und den Brüchen in der Geschichte und ihrer Erzählung auf der Spur, ohne dabei notwendig den Anspruch zu verfolgen, diese in einer allerhöchsten Ebene wiedervereinigen beziehungsweise mit den Schreibverfahren zur Darstellung des Undarstellbaren auf diese Ebene der innigsten und absoluten Einheit zugreifen zu können.

Eine Foucault-Lektüre vor dem Hintergrund der Parallelen und Bezüge zur Romantik kann die Zusammenhänge zwischen Foucaults Textstrategien und seinen Erzählinhalten, die Vermischung und Verknüpfung von philosophisch-wissenschaft-

licher Analyse und literarisch-poetischer Fiktion, ja vielleicht sogar Foucaults Themenwahl und seine Autor-Entwicklung hin zur Schreibpraxis als Lebenskunst über sein Gesamtwerk hinweg neu beleuchten oder gar erklären. Zudem kann sie eine Einordnung Foucaults im Philosophie-Diskurs in romantischer Tradition bieten. Wovor eine romantische Foucault-Lektüre sich jedoch im Sinne ihrer eigenen Grundannahmen hüten muss, ist natürlich den Anspruch zu stellen, in dieser Linie eine ganzheitliche, abgeschlossene Interpretation Foucaults festmachen zu wollen. Vielmehr kann der hier herausgestellte Aspekt einer von vielen Denk- und Spieleinsätzen Foucaults sein, der seinen Lesern im freien Einsatz ihrer Einbildungskräfte weitere Gedankenverknüpfungen und -konstruktionen zu eröffnen hofft.

#### **Anmerkungen:**

\* Teil 1 wurde publiziert in *Aufklärung und Kritik* 3/2020, S. 71-82.

<sup>1</sup> Bzw. beschreibt Foucault den Wahnsinn auch als „das *Fehlen einer Arbeit*“ (Foucault 1961: 11). Z.B. Christof Goddemeier interpretiert bzw. verkennt dieses ‚Fehlen der Arbeit‘ als fehlende Produktivkraft im Wahnsinn (vgl. Goddemeier 2011: A1736).

<sup>2</sup> Auch Geisenhanslücke erkennt in dieser Beschreibung, dass Foucault hier beim Wahnsinn, wie er unmittelbar „als positive[] Gestalt“ erscheint, angekommen zu sein glaubt (Geisenhanslücke 2008: 25).

<sup>3</sup> Auch Lyrik als Gattung zeichnet sich darin aus, subjektiv Erlebtes und Gefühltes in einer nicht-wissenschaftlichen Form von Reim und Rhythmus auszudrücken (vgl. Geisenhanslücke 2008: 28).

<sup>4</sup> Als Literat wird Hölderlin von Foucault in *Die Ordnung der Dinge* behandelt, als Wahnsinniger in *Wahnsinn und Gesellschaft*, als Genie und Philosoph in *Le ‚non‘ du père* (vgl. Kistner 2006: 278f.).

<sup>5</sup> Es gibt drei verschiedene Fassungen von *Der Tod des Empedokles*, Kistner (2006) bezieht sich nicht direkt auf eine davon, sondern stützt sich v.a. auf Hölderlins Reflexionen zu seinem Drama, die er in der frühen Phase dieses Schaffensprozesses schrieb.

<sup>6</sup> Gemeint ist der von Nietzsche verkündete Tod Gottes, der Verlust des Glaubens und mit diesem den Bezug des menschlichen Lebens auf eine höhere Macht und einen größeren Sinnzusammenhang, ohne den der Mensch in der Moderne auf die eigene Endlichkeit, Unvollkommenheit und Sinnlosigkeit zurückgeworfen ist. Hölderlin selbst hält am Glauben der Notwendigkeit eines Gottes fest, im Selbstsetzen des Menschen (dem ‚Nein zum Vater‘) erkennt er auch den Beginn der Tragödie, den Verlust des transzendenten Menschen.

<sup>7</sup> Wörtlich von ‚Ethos machen‘ also Charakter bzw. Gesinnung schaffen oder gestalten.

### Literatur:

Barth, Andreas (2001): *Inverse Verkehrung der Reflexion. Textverfahren bei Friedrich Schlegel und Novalis*, Heidelberg: Winter Verlag.

Bellour, Raymond (1991): *Auf dem Weg zur Fiktion*, in: Ewald, François / Waldenfels, Bernhard (Hg.): *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, erste Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 124-135.

Bürger, Peter (1991): *Denken als Geste. Versuch über den Philosophen Michel Foucault*, in: Ewald, François / Waldenfels, Bernhard (Hg.): *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, erste Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S.89-105.

Foucault, Michel (1961): *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, übersetzt von Köppen, Ulrich, dt. Ausg., (Hg.) (1993), Taschenbuch Wissenschaft Nr. 39, 10. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Geisenhanslüke, Achim (2008): *Wahnsinn und Gesellschaft*, in: Kammler, Clemens / Reinhardt-Becker, Elke (Hg.): *Foucault-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, S. 18-31.

Goddemeier, Christof (2011): *Geschichte der Psychiatrie. Wahnsinn ist keine Krankheit*, in: Deutsches Ärzteblatt, Jg. 108, Heft 33, S. A1734-A1736.

Iber, Christian (1999): *Subjektivität, Vernunft und ihre Kritik. Prager Vorlesungen über den Deutschen Idealismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Kistner, Ulrike (2006): *Foucault's Hölderlin*, in (06.07.2007): Online Journal of Literary Studies. 22: 3-4, S. 275-293, <https://doi.org/10.1080/02564710608530404>.

Schauer, Christian (2006): *Aufforderung zum Spiel. Foucault und das Recht*, Köln / Weimar / Wien: Böhlau Verlag.

Schmaus, Marion (2000): *Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne. Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault*, Hermaea Germanistische Forschungen, Neue Folge, (Bd. 92), Heinzle, Joachim/ Müller, Klaus-Detlef (Hg.), Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Waldenfels, Bernhard (1991): *Vorwort*, in: Ewald, François / Waldenfels, Bernhard (Hg.): *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, erste Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 7-11.

### Zur Autorin:

Geb. 1993, Studienrichtung: Politik und Philosophie (Bachelor in Potsdam), Friedensforschung (Master in Tübingen). Veröffentlichung: Bachelorarbeit *Ironie in der öffentlich-kritischen Politikrezension: Hilfreiches Ausdrucksmittel oder Symptom gesellschaftlicher Ohnmacht?*, Universität Potsdam 2018 (unter: <https://doi.org/10.25932/publishup-43653>).