

Was ist ein Autor? (Vortrag)

«Qu'est-ce qu'un auteur?» *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63. Jahrgang Nr. 3, Juli-September 1969, S. 73-104. (Société française de philosophie, 22. Februar 1969; Debatte mit M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl)

1970 trug Michel Foucault an der Universität Buffalo (Bundesstaat New York) eine veränderte Version dieses Vortrags vor, die 1979 in den Vereinigten Staaten veröffentlicht wurde. Die Texte in Klammern waren in dem von Foucault in Buffalo vorgetragenen Text nicht enthalten. Die Veränderungen, die er hinzugefügt hatte, sind durch eine Anmerkung gekennzeichnet. Michel Foucault autorisierte sowohl den Wiederabdruck der einen wie der anderen Fassung, die des *Bulletin de la Société française de philosophie* in der Psychoanalysezeitschrift *littoral* (Nr. 9, Juni 1983) und die der *Textual Strategies in The Foucault Reader* (hg. von P. Rabinow, New York: 1984).

Michel Foucault, Professor am Centre Universitaire Expérimental in Vincennes, erlaubt sich, vor den Mitgliedern der Société française de philosophie folgende Themen auszuführen:

»Was liegt daran, wer spricht?« In dieser Gleichgültigkeit zeigt sich das vielleicht grundlegendste ethische Prinzip zeitgenössischen Schreibens. Die Auslöschung des Autors ist für die Literaturkritik seitdem zu einem gängigen Thema geworden. Das Wesentliche besteht indes nicht darin, ein weiteres Mal sein Verschwinden zu konstatieren; es gilt vielmehr, als – zugleich gleichgültige und zwingende – Leerstelle die Orte ausfindig zu machen, an denen seine Funktion ausgeübt wird.

1. Der Name des Autors: die Unmöglichkeit, ihn wie eine begriffliche Definition zu behandeln; aber ebenso die Unmöglichkeit, ihn wie einen gewöhnlichen Eigennamen zu behandeln.

2. Das Aneignungsverhältnis: der Autor ist genau genommen weder der Eigentümer seiner Texte noch der für sie Verantwortliche; er ist weder ihr Produzent noch ihr Erfinder. Wie ist der *speech act* beschaffen, der zu sagen gestattet, dass ein Werk vorliegt?

3. Das Verhältnis der Zuschreibung. Der Autor ist zweifellos derjenige, dem man das zuschreiben kann, was gesagt oder geschrieben

wurde. Die Zuschreibung jedoch – selbst wenn es sich um einen bekannten Autor handelt – ist das Ergebnis komplexer und selten begründeter Verfahren der Literaturkritik. Die Unsicherheiten des *Opus*.

4. Die Position des Autors. Die Position des Autors im Buch (Verwendung von Einschüben; Funktion von Vorworten; sein trügerisches Erscheinen als Schreiber, als Vortragender, als Vertrauter, als Memoirenschreiber). Die Position des Autors in verschiedenen Diskurstypen (zum Beispiel im philosophischen Diskurs). Die Position des Autors in einem diskursiven Feld (Wer ist der Begründer einer Disziplin? Was kann die »Rückkehr zu...« als entscheidendes Moment der Transformation eines Diskursfeldes bedeuten?).

Sitzungsbericht

Die Sitzung wird um 16 Uhr 45 im Collège de France, Saal 6 unter dem Vorsitz von Jean Wahl eröffnet.

Jean Wahl: Wir haben das Vergnügen, heute Michel Foucault bei uns zu haben. Wir waren etwas ungeduldig, bis er kam, und etwas beunruhigt über seine Verspätung, aber er ist da. Ich stelle ihn Ihnen nicht vor, es ist der »echte« Michel Foucault, der von *Les Mots et les Choses*, der der Dissertation über den Wahnsinn. Ich erteile ihm sofort das Wort.

Michel Foucault: Ich glaube – ohne indes ganz sicher zu sein –, dass es Tradition ist, dieser Gesellschaft für Philosophie das Ergebnis bereits abgeschlossener Arbeiten vorzulegen, um sie Ihrer Prüfung und Kritik zu unterbreiten. Unglücklicherweise ist das, was ich Ihnen heute vorlege, viel zu unbedeutend, so fürchte ich, um Ihre Aufmerksamkeit zu verdienen: es handelt sich um ein Projekt, das ich Ihnen vorlegen möchte. Es ist der Versuch einer Analyse, deren große Linien ich selbst noch kaum überblicke. Es schien mir jedoch, dass ich, wenn ich versuchte, diese Linien vor Ihnen nachzuzeichnen, und sie bäte, sie zu beurteilen und zu berichtigen, als »guter Neurotiker« dann auf der Suche nach einem doppelten Vorteil wäre: zunächst dem, die Ergebnisse einer noch nicht vorliegenden Arbeit vor der Strenge Ihrer Einwände zu bewahren, und dem, ihr im Augenblick ihrer Entstehung nicht nur Ihre Patenschaft, sondern auch Ihre Anregungen zukommen zu lassen.

Und ich möchte Sie noch um etwas anderes bitten; tragen Sie es mir nicht nach, dass ich, wenn Sie mir gleich Ihre Fragen stellen werden, noch immer und vor allem hier die Abwesenheit einer Stimme spüre, die mir bislang unverzichtbar war. Sie werden sicher verstehen, dass es immer noch kein anderer als mein erster Lehrer¹ ist, auf den ich unerschütterlich zu hören versuche. Schließlich habe ich über mein erstes Arbeitsvorhaben zuerst mit ihm gesprochen; gewiss hätte ich auch für diesen Entwurf seiner Unterstützung und, in meiner Unsicherheit, seiner weiteren Hilfe bedurft. Aber da schließlich die Abwesenheit der eigentliche Anlass der Rede [»discours«] ist, so gestatten Sie mir bitte, dass ich mich heute Abend vor allem an ihn wende.

Das Thema, das ich vorgeschlagen habe: »Was ist ein Autor?«, muss ich vor Ihnen natürlich ein wenig begründen.

Wenn ich mich entschieden habe, diese etwas sonderbare Frage zu behandeln, so zunächst darum, weil ich einiges von dem kritisieren wollte, was mir bei anderer Gelegenheit zu schreiben unterlaufen ist. Und ich wollte auf eine Reihe von Unbesonnenheiten zurückkommen, die ich dabei begangen habe. In *Les Mots et les Choses* hatte ich versucht, Wortmengen zu untersuchen, gewissermaßen Diskurschichten, die nicht nach den üblichen Einheiten von Buch, Werk und Autor gegliedert waren. Ich sprach ganz allgemein von der »Naturgeschichte« oder der »Analyse der Reichtümer« oder von der »Politischen Ökonomie«, aber nicht von Werken oder von Schriftstellern. Allerdings habe ich durch den gesamten Text hindurch naiv, das heißt unüberlegt, Autornamen verwendet. Ich habe von Buffon, Cuvier, Ricardo usw. gesprochen und habe diese Namen in einer sehr misslichen Mehrdeutigkeit verwendet. Deshalb konnten berechtigterweise zwei Arten von Einwänden vorgebracht werden und wurden in der Tat auch vorgebracht. Auf der einen Seite sagte man mir: Sie beschreiben weder Buffon noch sein Gesamtwerk so, wie es sich gehört, und was Sie über Marx sagen, ist angesichts des Marx'schen Denkens lächerlich unzureichend. Diese Einwände waren offensichtlich begründet, aber ich glaube nicht, dass sie ganz zutreffend waren in Bezug auf das, was ich gemacht hatte. Denn mein Problem war nicht, Buffon oder Marx zu beschreiben oder zu rekonstruieren, was sie gesagt hatten oder hatten sagen wollen: Ich versuchte einfach, die

¹ Jean Hyppolite.

Regeln zu finden, mit denen sie eine bestimmten Anzahl von Begriffen oder Theoremen gebildet hatten, denen man in ihren Texten begegnen kann. Man brachte noch einen anderen Einwand vor: Sie bilden entsetzliche Familien, Sie bringen so offensichtlich gegensätzliche Namen wie Buffon und Linné zusammen, Sie stellen Cuvier neben Darwin, und dies gegen alle sichtbaren Verwandtschaften und natürlichen Ähnlichkeiten. Auch hier würde ich sagen, dass der Einwand mir nicht ganz zutreffen scheint, denn ich habe nie versucht, einen Stammbaum von Geistesverwandtschaften zu erstellen, ich habe keine intellektuelle Daguerreotypie des Gelehrten oder Naturforschers im 17. und 18. Jahrhundert anfertigen wollen. Ich habe keine Familie bilden wollen, weder eine heilige noch eine perverse, ich habe einfach – was sehr viel bescheidener war – nach den Funktionsbedingungen spezifischer diskursiver Praktiken gesucht.

Warum haben Sie dann, werden Sie mich fragen, in *Les Mots et les Choses* Autornamen verwendet? Man hätte sie entweder gar nicht verwenden oder aber die Art und Weise definieren sollen, in der Sie sich ihrer bedienen. Dieser Einwand ist, so glaube ich, völlig gerechtfertigt: Ich habe versucht, seine Implikationen und Konsequenzen in einem Text abzuwägen, der bald erscheinen wird.² Ich versuche dort, den großen diskursiven Einheiten wie denen, die man als Naturgeschichte oder als Politische Ökonomie bezeichnet, einen Status zu geben. Ich habe mich gefragt, mit welchen Methoden, welchen Instrumenten man sie ausmachen, gliedern, analysieren und beschreiben kann. Dies ist der erste Teil einer Arbeit, die ich vor einigen Jahren begonnen habe und die jetzt abgeschlossen ist.

Aber es stellt sich eine andere Frage: die nach dem Autor – und darüber möchte ich jetzt zu Ihnen sprechen. Der Begriff Autor bildet den Angelpunkt der Individualisation in der Ideengeschichte, der Geistes- und Literaturgeschichte, ebenso in der Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte. Selbst wenn man heute die Geschichte eines Begriffs, einer literarischen Gattung oder eines bestimmten Typus von Philosophie nachzeichnet, glaube ich, betrachtet man diese Einheiten wohl als relativ schwache, sekundäre und überlagerte Einteilungen im Verhältnis zu der primären, festen und grundlegenden Einheit von Autor und Werk.

² [Foucault verweist hier wohl auf *L'archéologie du Savoir* (dt. *Die Archäologie des Wissens*), die am 13. März 1969 erschien.]

Zumindest für den Vortrag heute Abend möchte ich die historisch-soziologische Analyse der Autorfigur beiseite lassen. Wie der Autor in einer Kultur wie der unseren als Individuum wahrgenommen wurde, welche Regeln man ihm zugewiesen hat, seit wann man beispielsweise daran gegangen ist, die Echtheit von Werken und ihre Zuschreibung zu erforschen, in welche Wertekategorien der Autor eingeordnet wurde, von welchem Zeitpunkt an man begonnen hat, nicht mehr nur das Leben von Helden, sondern von Autoren zu erzählen, wie sich die literaturkritische Grundkategorie »Mensch und Werk« herausgebildet hat, all dies verdiente sicher, untersucht zu werden. Im Moment möchte ich nur das Verhältnis von Text und Autor ins Auge fassen, die Art, in der der Text auf jene Figur verweist, die ihm, zumindest dem Anschein nach, äußerlich ist und ihm vorausgeht.

Die Formulierung des Themas, von dem ich ausgehen möchte, entnehme ich Beckett: »Was liegt daran wer spricht, hat jemand gesagt was liegt daran wer spricht?« In dieser Gleichgültigkeit muss man wohl eines der grundlegenden ethischen Prinzipien zeitgenössischen Schreibens erkennen. Ich sage »ethisch«, denn diese Gleichgültigkeit kennzeichnet nicht eigentlich die Art, wie man spricht oder schreibt. Sie ist vielmehr eine Art immanenter Regel, die beständig wiederholt, aber nie vollständig angewendet wird, ein Prinzip, das nicht das Schreiben als Ergebnis kennzeichnet, sondern als Praxis dominiert. Diese Regel ist zu bekannt, als dass es erforderlich wäre, sie lange zu analysieren. Es soll hier genügen, sie durch zwei ihrer großen Themen zu spezifizieren. Zunächst lässt sich sagen, dass das Schreiben sich heute vom Thema des Ausdrucks befreit hat: Es ist nur auf sich selbst bezogen und doch ist es nicht in der Form der Innerlichkeit gefangen: Es fällt mit seiner entfalteten Äußerlichkeit zusammen. Dies bedeutet, dass Schreiben [»écriture«] ein Spiel von Zeichen ist, das sich weniger am bedeuteten Inhalt [»signifié«] als an der Natur des Bedeutenden [»signifiant«] ausrichtet. Dies besagt aber ebenso, dass diese Regelhaftigkeit des Schreibens immer wieder von ihren Grenzen her auf die Probe gestellt wird; es überschreitet immer wieder diese Regeln, die es akzeptiert und mit denen es spielt, und kehrt sie um. Das Schreiben entwickelt sich wie ein Spiel, das zwangsläufig seine Regeln überschreitet und so über sie hinaustritt. Im Schreiben geht es nicht um den Ausdruck oder um die Verherrlichung der Geste des Schreibens, es geht nicht darum, ein Sujet einer

Sprache anzuheften, es geht um die Öffnung eines Raumes, in dem das schreibende Subjekt unablässig verschwindet.

Das zweite Thema ist noch vertrauter. Es ist die Verwandtschaft des Schreibens mit dem Tod. Diese Verbindung kehrt ein jahrtausendealtes Thema um. Die Erzählung oder das Epos der Griechen waren dazu bestimmt, die Unsterblichkeit des Helden weiterzutragen, und wenn der Held es auf sich nahm, jung zu sterben, so geschah dies, damit sein somit geweihtes und durch den Tod erhöhtes Leben in die Unsterblichkeit eingehen konnte. Die Erzählung wog den in Kauf genommenen Tod auf. Auf andere Weise hatte auch die arabische Erzählung – ich denke an *Tausendundeine Nacht* – den Wunsch, nicht zu sterben, zum Anlass und Vorwand: man sprach, man erzählte bis zum Morgengrauen, um dem Tod auszuweichen, um die Frist hinauszuschieben, die dem Erzähler den Mund schließen sollte. Die Erzählungen Scheherazades sind die hartnäckige Kehrseite des Mordes, sind die nächtelange Bemühung, den Tod aus dem Bezirk des Lebens fern zu halten. Dieses Thema des Erzählens oder des Schreibens, das dazu bestimmt ist, den Tod zu bannen, hat in unserer Kultur eine Metamorphose erfahren. Das Schreiben ist heute an das Opfer gebunden, sogar an das Opfer des Lebens, an das freiwillige Auslöschen, das in den Büchern nicht dargestellt werden soll, da es sich im Leben des Schriftstellers selbst vollzieht. Das Werk, das die Aufgabe hatte, unsterblich zu machen, hat das Recht erhalten, zu töten, seinen Autor umzubringen. Denken Sie an Flaubert, Proust, Kafka. Aber es gibt da noch etwas anderes: die Beziehung des Schreibens zum Tod zeigt sich auch im Verblässen der individuellen Züge des schreibenden Subjekts. Durch alle Barrieren, die das schreibende Subjekt zwischen sich und dem, was es schreibt, errichtet, bringt es alle Zeichen seiner individuellen Besonderheit durcheinander. Das Merkmal des Schriftstellers besteht nur noch in der Eigenrümlichkeit seiner Abwesenheit. Er muss die Rolle des Toten im Spiel des Schreibens einnehmen. All das ist bekannt; und schon seit geraumer Zeit haben die Literaturwissenschaft und die Philosophie dieses Verschwinden oder diesen Tod des Autors zur Kenntnis genommen.

Ich bin jedoch nicht sicher, ob man auch rigoros alle Konsequenzen aus dieser Feststellung gezogen und ob man überhaupt die ganze Tragweite des Ereignisses erfasst hat. Genauer gesagt, es scheint mir, als ob eine bestimmte Anzahl von Begriffen, die heute an die Stelle

der Bevorzugung des Autors treten sollen, in Wirklichkeit das blockieren und umgehen, was eigentlich herausgearbeitet werden sollte. Ich greife nur zwei dieser Begriffe heraus, die nach meiner Überzeugung heute von besonderer Bedeutung sind.

Zunächst den Begriff des Werks. Man sagt ja (und das ist eine weitere sehr vertraute These), dass die Besonderheit der Kritik nicht darin liege, die Beziehungen des Werks zum Autor aufzudecken, noch darin, über die Texte ein Denken oder eine Erfahrung zu rekonstruieren; sie soll vielmehr das Werk in seiner Struktur analysieren, in seiner Architektur, in seiner inneren Form und im Wechselspiel seiner internen Beziehungen. Nun muss man aber gleich die Frage stellen: »Was ist ein Werk? Worin besteht diese merkwürdige Einheit, die man als Werk bezeichnet? Aus welchen Elementen besteht es? Ist ein Werk nicht das, was derjenige geschrieben hat, der der Autor ist?« Man sieht gleich die Schwierigkeiten, die sich ergeben: Wenn jemand kein Autor ist, könnte man dann sagen, dass das, was er geschrieben oder gesagt hat, das, was er in seinen Papieren hinterlassen hat, das, was man von seinen Äußerungen berichten kann, »Werk« genannt werden könnte? Solange Sade kein Autor war, was waren dann aber seine Papiere? Papierrollen, auf denen er während seiner Tage im Gefängnis endlos seine Phantasmen entrollte.

Aber nehmen wir an, dass man es mit einem Autor zu tun hat: ist dann alles, was er geschrieben hat, alles, was er hinterlassen hat, Teil seines Werks? Ein zugleich theoretisches und praktisches Problem. Wenn man zum Beispiel daran geht, die Werke Nietzsches zu veröffentlichen, wo soll man Halt machen? Man soll alles veröffentlichen, gewiss, was aber heißt dieses »alles«? Alles, was Nietzsche selbst veröffentlicht hat, einverstanden. Die Entwürfe seiner Werke? Zweifellos. Die geplanten Aphorismen? Ja. Ebenso die Streichungen, die Randbemerkungen in den Notizbüchern? Ja. Aber wenn man in einem Notizbuch voller Aphorismen einen bibliographischen Nachweis, einen Hinweis auf eine Verabredung, eine Adresse oder einen Wäschereizettel findet: Werk oder nicht Werk? Aber warum nicht? Und so weiter ad infinitum. Wie lässt sich aus den Millionen von Spuren, die jemand nach seinem Tod hinterlässt, ein Werk definieren? Die Theorie des Werks existiert nicht, und denen, die naiv daran gehen, Werke herauszugeben, fehlt eine solche Theorie, und ihre empirische Arbeit kommt rasch zum Erliegen. Und man könnte fortfahren: Kann man sagen, dass *Tausendundeine Nacht* ein Werk

ist? Und die *Stromata* von Clemens von Alexandrien³ oder die *Vitae*⁴ des Diogenes Laertius? Man sieht, welche Fülle von Fragen sich in Bezug auf den Begriff des Werks stellen. Deshalb ist es nicht ausreichend, zu bekräftigen: Verzichten wir auf den Schriftsteller, verzichten wir auf den Autor und beschäftigen wir uns gleich mit dem Werk als solchem. Das Wort »Werk« und die Einheit, die es bezeichnet, sind wahrscheinlich ebenso problematisch wie die Individualität des Autors.

Ein weiterer Begriff, so glaube ich, verstellt die Einsicht in das Verschwindens des Autors und hält das Denken in gewisser Weise am Rande dieses Verlöschens fest; auf subtile Weise bewahrt er noch die Existenz des Autors. Es ist der Begriff des Schreibens [»écriture«]. Streng genommen müsste er nicht nur die Bezugnahme auf den Autor überflüssig machen, sondern seiner neuen Abwesenheit einen Status verleihen. Bei dem Status, den man aktuell der Schrift [»écriture«] zuschreibt, handelt es sich tatsächlich weder um den Gestus des Schreibens noch um die Kennzeichnung (Symptom oder Zeichen) dessen, was jemand hätte sagen wollen; man bemüht sich mit bemerkenswerter Tiefgründigkeit, die allgemeinen Bedingungen eines jeden Textes zu durchdenken, die Bedingungen sowohl des Raumes, in dem er sich verteilt, und der Zeit, in der er sich entfaltet.

Ich frage mich, ob dieser Begriff, der manchmal auf seinen üblichen Gebrauch reduziert wird, nicht die empirischen Charakterzüge des Autors in eine transzendente Anonymität übersetzt. Es kommt vor, dass man sich damit begnügt, die offensichtlichsten Kennzeichen des empirischen Autors zu verwischen, und spielt dabei, parallel zueinander oder gegeneinander, zwei Arten der Charakterisierung aus: die kritische und die religiöse. Wenn man dem Schreiben [»écriture«] nämlich einen ursprünglichen Status zuweist, so ist dies wohl nur eine Art, einerseits die theologische Behauptung vom geheiligten Charakter der Schrift und andererseits die literaturwissenschaftliche Rede vom schöpferischen Charakter des Schreibens ins Transzendente rückzuübersetzen. Wenn man zugesteht, dass das Schreiben [»écriture«] durch den geschichtlichen Ablauf, der es erst möglich macht, in gewisser Weise dem Vergessen und der Unterdrückung unterworfen ist, heißt das nicht, das religiöse Prinzip des verborgenen

3 Clément d'Alexandrie, *Les Stromates*, Stromate I (trad. M. Caster), Paris 1951.

4 Diogenes Laertius, *De vita et moribus philosophorum*, Lyon 1556.

Sinns (und die Notwendigkeit, ihn zu interpretieren) und das kritische Prinzip impliziter Bedeutungen, stillschweigender Bestimmungen und dunkler Inhalte (und die Notwendigkeit, zu kommentieren) in transzendentalen Begriffen zu repräsentieren? Wenn man schließlich das Schreiben als Abwesenheit begreift, heißt das dann nicht einfach, in transzendentalen Begriffen das religiöse Prinzip der zugleich unveränderlichen und nie erfüllten Tradition zu wiederholen und das ästhetische Prinzip vom Überdauern des Werks, seines Fortbestands über den Tod hinaus und seiner rätselhaften Überschreitung des Autors zu vertreten?

Ich meine also, dass ein solcher Gebrauch des Begriffs des Schreibens [»écriture«] Gefahr läuft, die Vorrechte des Autors unter dem Schutze des Apriori aufrechtzuerhalten: er lässt im trüben Licht der Neutralisierung das Spiel der Repräsentationen weitergehen, die ein bestimmtes Bild des Autors geformt haben. Das Verschwinden des Autors, das sich seit Mallarmé unaufhörlich ereignet, findet sich einer transzendentalen Verriegelung unterworfen. Gibt es nicht aktuell eine wichtige Trennungslinie zwischen denen, die immer noch glauben, die Brüche des Heute in der historisch-transzendentalen Tradition des 19. Jahrhunderts denken zu können, und denen, die sich davon endgültig zu befreien versuchen?

*

Es genügt freilich nicht, als leere Aussage zu wiederholen, dass der Autor verschwunden ist. Ebenso wenig reicht es aus, endlos zu wiederholen, dass Gott und der Mensch tot sind, von einem gemeinsamen Tod ereilt wurden. Was man tun müsste, wäre, das Augenmerk auf den durch das Verschwinden des Autors leer gelassenen Raum zu richten, der Verteilung der Lücken und Bruchstellen nachzugehen und die durch dieses Verschwinden frei gewordenen Stellen und Funktionen auszuloten.

Ich möchte Ihnen zunächst in wenigen Worten eine Vorstellung von den Problemen vermitteln, die mit dem Gebrauch des Autornamens verbunden sind. Was ist ein Autorname? Und wie funktioniert er? Ich bin weit davon entfernt, Ihnen eine Lösung bieten zu können, ich möchte nur auf einige der Schwierigkeiten hinweisen, die er aufwirft.

Der Autorname ist ein Eigenname; er stellt dieselben Probleme wie dieser. (Ich beziehe mich hier unter anderem auf die Analysen

von Searle.⁵) Es ist offenbar nicht möglich, aus dem Eigennamen einfach eine schlichte Referenz zu machen. Der Eigenname (und ebenso der Autorname) hat nicht nur Bezeichnungsfunktionen. Er ist mehr als ein Anzeigen, eine Geste, mehr als ein Finger, der auf jemanden zeigt; in gewisser Weise ist er gleichbedeutend mit einer Beschreibung. Sagt man »Aristoteles«, dann verwendet man ein Wort, das einer einzelnen Beschreibung oder einer Reihe von bestimmten Beschreibungen entspricht, etwa von der Art: der »Autor der Analytiken«⁶ oder der »Begründer der Ontologie« etc. Aber dabei kann man es nicht bewenden lassen; ein Eigenname hat nicht nur einfach eine Bedeutung; wenn man entdeckt, dass Rimbaud nicht *La Chasse spirituelle* geschrieben hat, so kann man doch nicht behaupten, dass dieser Eigenname oder dieser Autorname seine Bedeutung verändert hätte. Der Eigenname und der Autorname liegen zwischen den beiden Polen der Beschreibung und der Bezeichnung; gewiss weisen sie eine bestimmte Verknüpfung mit dem auf, was sie benennen, aber weder ganz im Sinne des Bezeichnens noch ganz im Sinne des Beschreibens: es handelt sich um eine spezifische Verknüpfung. Indes sind – und hier tauchen die eigentlichen Schwierigkeiten des Autornamens auf – die Verknüpfung des Eigennamens mit dem benannten Individuum und die des Autornamens mit dem, was er benennt, nicht isomorph und funktionieren nicht auf dieselbe Weise. Hier einige der Unterschiede.

Wenn ich beispielsweise feststelle, dass Pierre Dupont keine blauen Augen hat oder nicht in Paris geboren ist oder nicht Arzt ist, so bleibt es doch dabei, dass dieser Name, Pierre Dupont, sich immer noch auf dieselbe Person bezieht. Das Bezeichnungsverhältnis hat sich nicht wirklich verändert. Umgekehrt sind die Probleme, die der Autorname aufwirft, sehr viel komplexer: wenn ich entdeckte, dass Shakespeare nicht in dem Haus geboren wurde, das man heute als das Shakespearehaus besichtigt, so handelt es sich um eine Modifikation, die das Funktionieren des Autornamens nicht beeinträchtigt; wenn man aber bewiese, dass Shakespeare nicht die *Sonette* geschrieben hat, die man für die seinen hält, dann handelte es sich um eine Verän-

⁵ Searle, J. R., *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge 1969; [dt. *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay*, Frankfurt am Main 2000.]

⁶ Aristoteles, *Lehre vom Schluss oder erste Analytik* (übersetzt von Eugen Rolfes), Hamburg 1975; ders., *Lehre vom Beweis oder zweite Analytik* (übersetzt von Eugen Rolfes), Hamburg 1975.

derung anderer Art: sie zieht das Funktionieren des Autornamens in Mitleidenschaft. Und wenn man bewiese, dass Shakespeare das *Novum Organum*⁷ von Bacon geschrieben hätte, einfach weil derselbe Autor die Werke Bacons und Shakespeares geschrieben hätte, so wäre dies ein dritter Typ von Veränderungen, der das Funktionieren des Autornamens vollständig modifizierte. Der Autornamen ist also kein Eigenname wie die anderen.

Zahlreiche andere Tatsachen weisen auf die paradoxe Besonderheit des Autornamens hin. Es ist nicht dasselbe, wenn man behauptet, dass Pierre Dupont nicht existiert, und wenn man behauptet, dass Homer oder Hermes Trismegistos nicht existierten. Im einen Fall will man sagen, dass niemand den Namen Pierre Dupont trägt, im anderen, dass mehrere unter demselben Namen verwechselt wurden oder dass der wirkliche Autor keinen der Züge trägt, die man traditionell mit der Persönlichkeit eines Homers oder Hermes verbindet. Es ist nicht dasselbe, ob ich sage, dass nicht Pierre Dupont, sondern Jacques Durand der wirkliche Name von X ist, oder ob ich sage, dass Stendhal Henri Beyle hieß. Man könnte sich auch Gedanken machen über den Sinn und die Funktion eines Satzes wie »Bourbaki, das ist der und der« und »Victor Eremita, Climacus, Anticlimacus, Frater Taciturnus, Constantinus Constantius ist Kierkegaard«.

Diese Unterschiede hängen vielleicht an Folgendem: ein Autornamen ist nicht einfach ein Element in einem Diskurs (der Subjekt oder Attribut sein kann, das von einem Pronomen ersetzt werden kann etc.); er besitzt in Bezug auf andere Diskurse eine bestimmte Rolle: er garantiert ihre Einteilung; mit einem solchen Namen kann man eine gewisse Zahl von Texten zusammenfassen, sie abgrenzen und anderen gegenüberstellen. Außerdem bewirkt er ein In-Beziehung-Setzen der Texte untereinander. Hermes Trismegistos gab es nicht, Hippokrates auch nicht – in dem Sinne, in dem man sagen könnte, dass es Balzac gab –, aber dass eine Anzahl von Texten unter dem gleichen Namen rubriziert wurden, weist darauf hin, dass man zwischen ihnen eine Beziehung der Homogenität, der Abhängigkeit, der wechselseitigen Beglaubigung, der gegenseitigen Erklärung oder der gleichzeitigen Verwendung herstellte. Schließlich hat der Autornamen die Funktion, eine bestimmte Erscheinungsweise des Diskurses zu charakterisieren: Die Tatsache, dass ein Diskurs einen Autornamen

⁷ Baco de Verulam, F., *Novum Organum Scientiarum*, London 1620.

aufweist, die Tatsache, dass man sagen kann »dies wurde von dem und dem geschrieben« oder »der und der ist der Autor« weist darauf hin, dass es sich nicht um ein alltägliches, gleichgültiges Reden handelt, kein Reden, das sich verläuft, dahintreibt, vergeht, kein unmittelbar konsumierbares Reden, es handelt sich vielmehr um eine Rede, die auf eine bestimmte Weise rezipiert werden muss und die in einer gegebenen Kultur einen bestimmten Status erhalten muss.

Man könnte schließlich auf die Idee kommen, dass der Autornamen nicht wie der Eigenname vom Inneren eines Diskurses zum realen, äußeren Individuum geht, das ihn hervorgebracht hat, sondern dass er in gewisser Weise an der Grenze der Texte entlangläuft, sie zerteilt, ihren Kanten folgt, dass er ihre Erscheinungsweise anzeigt oder zumindest charakterisiert. Er kennzeichnet eine bestimmte Gesamtheit von Diskursen, und er bezieht sich auf den Status dieses Diskurses innerhalb einer Gesellschaft und innerhalb einer Kultur. Der Autornamen ist nicht im Personenstand der Menschen lokalisiert, nicht in der Fiktion des Werks, sondern in dem Bruch, der eine bestimmte Gruppe von Diskursen und deren singuläre Erscheinungsweise hervorbringt. Folglich könnte man sagen, dass es in einer Zivilisation wie der unseren eine bestimmte Anzahl von Diskursen gibt, die die »Autor«-Funktion aufweisen, während andere sie nicht aufweisen. Ein privater Brief kann einen Unterzeichner haben, aber er hat keinen Autor; ein Vertrag kann einen Bürgen haben, aber er hat keinen Autor. Ein anonymer Text, den man auf der Straße liest, wird von jemandem geschrieben worden sein, hat aber keinen Autor. Die Autor-Funktion ist also charakteristisch für die Existenz-, Zirkulations- und Funktionsweise bestimmter Diskurse innerhalb einer Gesellschaft.

*

Wir sollten jetzt diese »Autor«-Funktion untersuchen. Wie bestimmt sich in unserer Kultur ein Diskurs, der Träger der Autor-Funktion ist? Worin unterscheidet er sich von anderen Diskursen? Betrachtet man nur den Autor eines Buches oder eines Textes, so kann man ihn, wie ich glaube, an vier verschiedenen Merkmalen erkennen.

Sie sind zunächst Gegenstände der Aneignung. Die Form des Eigentums, auf der sie beruhen, ist von besonderer Art. Sie ist mittlerweile seit geraumer Zeit gesetzlich geregelt. Man muss darauf hinweisen, dass dieses Eigentum historisch erst nach dem auftrat, was

man als strafrechtliche Aneignung bezeichnen könnte. Die Texte, die Bücher, die Diskurse bekamen in dem Maße wirkliche Autoren (im Unterschied zu mythischen Personen, großen geheiligten und heiligen Figuren), in dem der Autor bestraft werden konnte, das heißt in dem Maße, in dem Diskurse Übertretungen sein konnten. Der Diskurs war in unserer Kultur (und zweifellos in vielen anderen) anfangs kein Produkt, keine Sache, kein Gut. Er war wesentlich ein Akt – ein Akt, der im bipolaren Feld des Heiligen und des Profanen, des Erlaubten und des Verbotenen, des Religiösen und des Blasphemischen angesiedelt war. Er war historisch gesehen ein risikobehaftetes Tun, bevor er zu einem Gut im Kreislauf des Eigentums wurde. Und als man eine Eigentumsordnung für Texte schuf, als man strenge Gesetze erließ über Urheberrechte, über Beziehungen zwischen Autoren und Verlegern, über Reproduktionsrechte etc. – das heißt Ende des 18. Jahrhunderts und Anfang des 19. Jahrhunderts –, in diesem Augenblick nahm die Möglichkeit der Übertretung, die dem Akt des Schreibens innewohnte, mehr und mehr den Charakter eines der Literatur inhärenten Gebots an. So als ob der Autor, seitdem er in das unsere Gesellschaft charakterisierende System des Eigentums eingeordnet wurde, den Status, den er so erhielt, dadurch kompensierte, dass er das alte bipolare Feld des Diskurses wieder betrat, es in systematischer Weise überschritt, die Gefährlichkeit des Schreibens [»écriture«] wiederherstellte, dem man auf der anderen Seite die Vorteile des Eigentums garantierte.

Andererseits wird die Autor-Funktion nicht bei allen Diskursen auf eine universelle und konstante Weise ausgeübt. In unserer Kultur sind es nicht immer dieselben Texte, die eine Zuschreibung gefordert haben. Es gab eine Zeit, in der die Texte, die wir heute »literarisch« nennen (Erzählungen, Geschichten, Epen, Tragödien, Komödien), aufgenommen, verbreitet und bewertet wurden, ohne dass sich die Frage nach ihrem Autor stellte. Ihre Anonymität bedeutete keine Schwierigkeit, ihr wirkliches oder vermutetes Alter genügte als Garantie. Umgekehrt wurden Texte, die wir heute als wissenschaftlich bezeichnen würden, über die Kosmologie und den Himmel, die Medizin und die Krankheiten, die Naturwissenschaften oder die Geographie im Mittelalter nur akzeptiert und besaßen nur dann einen Wahrheitswert, wenn sie den Namen eines Autors trugen. »Hippokrates sagte«, »Plinius erzählte« waren nicht einfach Formeln einer Argumentation unter Berufung auf Autoritäten. Es waren An-

zeichen, die Diskurse kennzeichneten, die als bewiesen akzeptiert werden sollten. Zum Chiasmus kam es im 17. oder 18. Jahrhundert; man begann, wissenschaftliche Texte als solche zu akzeptieren, in der Anonymität einer etablierten oder immer wieder neu beweisbaren Wahrheit. Ihre Garantie besteht in der Zugehörigkeit zu einem systematischen Ganzen, nicht im Verweis auf das Individuum, das sie hervorbrachte. Die Autor-Funktion verwischt sich, der Name des Erfinders dient höchstens noch dazu, einem Theorem, einem Satz, einem bemerkenswerten Effekt, einer Eigenschaft, einem Körper, einer Gesamtheit von Elementen, einem Krankheitssyndrom einen Namen zu geben. Dagegen können »literarische« Diskurse nur noch dann rezipiert werden, wenn sie mit der Autor-Funktion ausgestattet sind. Bei jedem Text der Poesie oder der Fiktion fragt man danach, woher er kommt, wer ihn geschrieben hat, zu welchem Zeitpunkt, unter welchen Umständen oder in welcher Absicht. Die Bedeutung, die man ihm zugesteht, der Status oder der Wert, den man ihm beimisst, hängen davon ab, wie man diese Fragen beantwortet. Und wenn er uns infolge eines Missgeschicks oder des expliziten Willens des Autors anonym erreicht, so besteht das Spiel alsbald darin, den Autor zu suchen. Literarische Anonymität ist uns unerträglich; wir akzeptieren sie nur als Rätsel. Die Autor-Funktion kommt heute in den literarischen Werken voll zum Tragen. (Gewiss müsste man all dies differenzieren: Die Literaturwissenschaft hat seit einiger Zeit damit begonnen, die Werke nach ihrer Gattung oder nach ihrem Typus zu behandeln, nach rekurrenten Elementen, die dort erscheinen, gemäß ihren eigenen Variationen um eine Invariante herum, die nicht mehr der individuelle Schöpfer ist. Ebenso, wenn der Verweis auf einen Namen in der Mathematik kaum mehr ist als eine Art und Weise, Theoreme oder Aussagemengen zu benennen, so spielt in der Biologie und in der Medizin die Angabe des Namens, des Autors und des Datums seiner Arbeit eine ganz andere Rolle: es geht nicht einfach um eine Art und Weise, die Quelle anzugeben, sondern darum, einen Hinweis auf die Zuverlässigkeit zu geben, was die zu einem bestimmten Zeitpunkt und in einem bestimmten Labor benutzten Techniken und Untersuchungsobjekte angeht.)

Das dritte Merkmal dieser Autor-Funktion: Sie bildet sich nicht spontan als Zuschreibung eines Diskurses zu einem Individuum. Sie ist das Resultat einer komplexen Operation, die ein bestimmtes vernünftiges Wesen konstruiert, das man als Autor bezeichnet. Zwar

versucht man diesem vernünftigen Wesen einen Realitätsstatus zu verleihen: Im Individuum gibt es ein »tiefes« Drängen, eine »schöpferische« Kraft, ein »Projekt«, der Ursprungsort des Schreibens. Tatsächlich jedoch ist das, was man bei einem Individuum als Autor bezeichnet (oder was ein Individuum zum Autoren macht), nur die mehr oder weniger psychologisierende Projektion der Behandlung, die man den Texten angedeihen lässt, der Annäherungen, die man vornimmt, der Merkmale, die man für wichtig hält, der Kontinuitäten, die man zulässt, oder der Ausschlüsse, die man vornimmt. All diese Operationen variieren je nach Epochen und Diskurstypen. Man konstruiert einen »philosophischen Autor« nicht wie einen »Dichter«; man konstruiert den Autor der Romanliteratur im 18. Jahrhundert nicht so wie heute. Dennoch kann man über verschiedene Epochen hinweg eine gewisse Invarianz in den Regeln der Konstruktion des Autors finden.

Es scheint mir zum Beispiel, dass die Art und Weise, in der die Literaturkritik lange Zeit den Autor bestimmte – oder besser noch die Autor-Form ausgehend von existierenden Texten und Diskursen konstruierte –, ziemlich direkt von der Art und Weise abgeleitet ist, wie die christliche Tradition die Texte legitimierte (oder aber verwarf), über die sie verfügte. Mit anderen Worten, um einen Autor im Werk »wiederzufinden«, benutzt die moderne Kritik Schemata, die denen der christlichen Exegese sehr nahe kommen, wenn diese den Wert eines Textes durch die Heiligkeit des Autors beweisen wollte. In *De viribus illustribus*⁸ erklärt der heilige Hieronymus, dass Namensgleichheit nicht ausreichend ist, um auf legitime Weise die Autoren mehrerer Werke gleichzusetzen: verschiedene Individuen konnten den gleichen Namen tragen oder der eine konnte widerrechtlich den Nachnamen des anderen annehmen. Der Name als individuelle Kennzeichnung reicht nicht aus, wenn man sich mit der Texttradition beschäftigt. Wie kann man folglich mehreren Diskursen denselben Autor zuschreiben? Wie lässt sich die Autor-Funktion einsetzen, um herauszufinden, ob man es mit einem oder mehreren Individuen zu tun hat? Der heilige Hieronymus führt vier Kriterien an: Wenn unter mehreren Büchern, die man einem Autor zuschreibt, eines schlechter ist als die anderen, so muss man es aus dem Verzeichnis seiner Werke streichen (der Autor wird somit als ein

⁸ Hieronymus Sanctus, *De viris illustribus liber*, Leipzig 1879.

bestimmtes konstantes Wertniveau definiert); ebenso, wenn bestimmte Texte der Doktrin der anderen Werke widersprechen (der Autor wird somit als ein bestimmtes Feld begrifflicher oder theoretischer Kohärenz definiert); ebenso muss man die Werke ausschließen, die in einem anderen Stil geschrieben sind, mit Worten und Wendungen, die man für gewöhnlich aus der Feder des Schriftstellers nicht kennt (dies ist der Autor als stilistische Einheit); schließlich muss man die Texte als untergeschoben betrachten, die sich auf Ereignisse beziehen oder Personen zitieren, die erst nach dem Tod des Autors anzusiedeln sind (dann ist der Autor ein bestimmter historischer Augenblick und ein Schnittpunkt von Ereignissen). Nun definiert die moderne Literaturkritik, selbst wenn sie sich nicht um Legitimierung kümmert (was die Regel ist), den Autor kaum anders: Der Autor ist derjenige, der es möglich macht, sowohl die Präsenz bestimmter Ereignisse in einem Werk wie auch deren Transformation, deren Deformationen, deren verschiedene Modifikationen zu erklären (und dies durch die Biographie des Autors, die Ermittlung seiner individuellen Perspektive, die Analyse seiner gesellschaftlichen Stellung oder seiner Klassenzugehörigkeit, die Offenlegung seines grundlegenden Vorhabens). Ebenso ist der Autor das Prinzip einer gewissen Einheit des Schreibens – alle Unterschiede können zumindest durch die Prinzipien der Entwicklung, der Reifung oder des Einflusses reduziert werden. Weiterhin ist der Autor das, was es gestattet, die Widersprüche zu überwinden, die sich in einer Reihe von Texten finden mögen. Es muss da – auf einer bestimmten Ebene seines Denkens oder seines Verlangens, seines Bewusstseins oder seines Unbewussten – einen Punkt geben, von dem her sich die Widersprüche auflösen, inkompatible Elemente sich schließlich aneinander fügen oder sich um einen grundlegenden oder originären Widerspruch gruppieren. Schließlich ist der Autor ein bestimmter Ausgangspunkt des Ausdrucks, der sich in mehr oder minder vollendeter Gestalt ebenso und mit demselben Wert in den Werken, den Skizzen, den Briefen, den Fragmenten etc. manifestiert. Die vier Kriterien der Authentizität des heiligen Hieronymus (Kriterien, die den heutigen Exegeten recht unzureichend erscheinen) bestimmen die vier Modalitäten, gemäß denen die moderne Kritik die Autor-Funktion ins Spiel bringt.

Allerdings ist die Autor-Funktion in der Tat keine schlichte Rekonstruktion aus zweiter Hand, die von einem gegebenen Text wie

von einem passiven Material ausgeht. Der Text trägt in sich immer eine bestimmte Anzahl von Zeichen, die auf den Autor verweisen. Diese Zeichen sind den Grammatikern wohl bekannt: es sind die Personalpronomen, die Adverbien der Zeit und des Ortes, die Konjugation der Verben. Man muss jedoch darauf hinweisen, dass diese Elemente in den Diskursen, die mit der Autor-Funktion ausgestattet sind, nicht auf dieselbe Weise fungieren wie in denen, die diese nicht aufweisen. In diesen Letzteren verweisen solche »Shifter« auf den wirklichen Sprecher und die raum-zeitlichen Koordinaten seines Diskurses (obgleich es gewisse Abweichungen geben kann: so zum Beispiel, wenn man einen Diskurs in erster Person wiedergibt). In den Diskursen mit Autor-Funktion ist ihre Rolle zugleich komplexer und variabler. Es ist bekannt, dass in einem Roman, der sich als Bericht eines Erzählers präsentiert, das Personalpronomen in der ersten Person, das Präsens Indikativ, die Zeichen für die Ortsbestimmung nie exakt auf den Schriftsteller verweisen, weder auf den Augenblick, in dem er schreibt, noch auf die Bewegung des Schreibens; sondern auf ein *alter ego*, dessen Distanz zum Schriftsteller mehr oder minder groß sein kann und im selben Werk auch variieren kann. Es wäre also auch ganz falsch, wollte man den Autor beim wirklichen Schriftsteller oder beim fiktionalen Sprecher suchen; die Autor-Funktion vollzieht sich gerade in der Spaltung selbst – in dieser Trennung und in dieser Distanz. Vielleicht wird jemand sagen, dass es sich dabei nur um eine Eigenheit des romanhaften oder des poetischen Diskurses handelte: eines Spiels, an dem nur »Quasi-Diskurse« beteiligt sind. Tatsächlich weisen alle Diskurse, die die Autor-Funktion besitzen, diese Pluralität des Ego auf. Das Ego, das im Vorwort einer mathematischen Abhandlung spricht – und auf die Umstände der Abfassung hinweist –, ist weder in seiner Position noch in seiner Funktion mit dem identisch, das im Verlauf einer Beweisführung spricht und in Gestalt eines »ich folgere« oder »ich setze voraus« auftritt: im einen Fall verweist das »Ich« auf ein Individuum ohne Entsprechung, das an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit eine bestimmte Arbeit vollzogen hat; im zweiten Fall bezeichnet das »Ich« einen Plan und ein Moment des Beweises, den jedes Individuum einnehmen kann, vorausgesetzt es hat das gleiche Symbolsystem akzeptiert, das gleiche Spiel von Axiomen, dieselbe Menge vorheriger Beweise. Man könnte aber auch in der gleichen Abhandlung noch ein drittes Ich ausfindig machen; dasjenige, das

spricht, um über die Bedeutung der Arbeit, die Hindernisse, auf die sie stieß, die erzielten Resultate, die Probleme, die sich noch stellen, zu reden. Dieses Ego situiert sich im Feld bereits existierender oder künftiger mathematischer Diskurse. Die Autor-Funktion wird nicht durch eines dieser Egos (das erste) auf Kosten der beiden anderen gewährleistet, die dann ja nichts Weiteres wären als dessen fiktive Verdopplung. Im Gegenteil muss gesagt werden, dass die Autor-Funktion in solchen Diskursen der Grund ist für diese Aufspaltung der drei gleichzeitigen »Egos«.

Zweifellos könnte eine Analyse noch weitere charakteristische Züge der Autor-Funktion finden. Ich werde mich jedoch heute an die vier halten, die ich gerade aufgeführt habe, weil sie mir die sichtbarsten und zugleich die wichtigsten zu sein scheinen. Ich werde sie so zusammenfassen: die Autor-Funktion ist mit dem rechtlichen und institutionellen System verknüpft, das das Universum der Diskurse umfasst, determiniert, gliedert. Sie wirkt nicht einheitlich und auf dieselbe Weise auf alle Diskurse zu allen Zeiten und in allen Zivilisationsformen. Sie ist nicht definiert durch die spontane Zuschreibung eines Diskurses zu seinem Produzenten, sondern dies geschieht durch eine Reihe spezifischer und komplexer Verfahren; sie verweist nicht schlicht und einfach auf ein reales Individuum, sie kann gleichzeitig mehreren Egos Raum geben, mehreren Subjekt-Positionen, die von verschiedenen Gruppen von Individuen eingenommen werden können.

*

Ich bin mir im Klaren darüber, dass ich bisher mein Thema unge-rechtfertigt eingegrenzt habe. Sicherlich hätte man darüber sprechen müssen, was die Autor-Funktion in der Malerei, in der Musik, in der Technik etc. ist. Angenommen jedoch, man hielte sich, wie ich es heute Abend tun möchte, an die Welt der Diskurse, so glaube ich doch auch hier, dem Begriff »Autor« eine viel zu enge Bedeutung gegeben zu haben. Ich habe mich auf den Autor als Autor eines Textes, eines Buches oder eines Werks beschränkt, deren Produktion man ihm legitimerweise zuschreiben kann. Es ist jedoch offensichtlich, dass man in der Ordnung der Diskurse Autor von weit mehr sein kann als von einem Buch – Autor einer Theorie, einer Tradition, einer Disziplin, innerhalb derer dann andere Bücher und andere Autoren ihrerseits Platz finden können. Mit einem Wort würde

man sagen, dass diese Autoren sich in einer »transdiskursiven« Position befinden.

Es handelt sich dabei um eine konstante Erscheinung – die sicherlich so alt ist wie unsere Zivilisation. Homer, Aristoteles und die Kirchenväter haben diese Rolle gespielt; aber auch die ersten Mathematiker und diejenigen, die am Anfang der hippokratischen Tradition standen. Es scheint mir aber, dass man im Laufe des 19. Jahrhunderts in Europa einige recht singuläre Autorentypen hat auftreten sehen, die man weder mit den »großen« literarischen Autoren noch mit den Autoren kanonischer religiöser Texte oder mit den Begründern einer Wissenschaft verwechseln sollte. Bezeichnen wir sie auf etwas willkürliche Weise als »Diskursivitätsbegründer«.

Das Besondere an diesen Autoren ist, dass sie nicht nur die Autoren ihrer Werke, ihrer Bücher sind. Sie haben mehr geschaffen als das: die Möglichkeit und die Formationsregeln anderer Texte. In diesem Sinne sind sie völlig verschieden beispielsweise von einem Romanautor, der im Grunde immer nur der Autor seines eigenen Textes ist. Freud ist nicht einfach der Autor der *Traumdeutung* oder der Abhandlung über den *Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*;⁹ Marx ist nicht einfach der Autor des *Manifests*, des *Kapitals*.¹⁰ Sie haben eine unbegrenzte Diskursmöglichkeit geschaffen. Natürlich kann man hier leicht einen Einwand machen. Es trifft nicht zu, dass der Autor eines Romans nur der Autor seines eigenen Textes ist. In gewissem Sinne lenkt und regiert auch er mehr als das, vorausgesetzt er ist, wie man sagt, ein wenig »bedeutend«. Um ein ganz einfaches Beispiel zu nehmen, so kann man sagen, dass Ann Radcliffe nicht nur das *Schloß in den Pyrenäen*¹¹ und einige weitere Romane geschrieben hat, sie hat zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Schauerromane möglich gemacht, und in dieser Hinsicht reicht ihre Autor-Funktion über ihr eigenes Werk hinaus. Ich glaube nur, dass man auf diesen Einwand erwidern kann: Was die Diskursivitätsbegründer ermöglichen (ich nehme Marx und Freud als Beispiele, weil sie zugleich die ersten und die wichtigsten sind), ist etwas anderes als das, was ein Romanautor ermöglicht. Die

⁹ Freud, Sigmund, *Die Traumdeutung*, Wien 1900; ders., *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Wien 1905.

¹⁰ Marx, Karl/Engels, Friedrich, *Manifest der kommunistischen Partei*, London 1848; Marx, Karl, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Hamburg 1867.

¹¹ Radcliffe, Ann Ward, *Les Visions du château des Pyrénées*, Paris 1809 (apokrypher Roman, übersetzt nach der englischen Ausgabe, London 1803).

Texte von Ann Radcliffe haben das Terrain für bestimmte Ähnlichkeiten und Analogien erschlossen, die ihr Modell oder Prinzip in ihrem Werk selbst haben. Dieses Werk enthält charakteristische Zeichen, Figuren, Beziehungen, Strukturen, die von anderen wiederverwendet werden konnten. Sagt man, dass Ann Radcliffe den Schauerroman begründet hat, so heißt dies letztlich: in den Schauerromanen des 19. Jahrhunderts wird man wie bei Ann Radcliffe eine Heldin finden, deren Unschuld ihr zum Verhängnis wird, das Bild des geheimen Schlosses, das als eine Gegen-Stadt fungiert, die Gestalt des schwarzen, verfeimten Helden, der dazu verurteilt ist, der Welt das Übel heimzuzahlen, das man ihm angetan hat etc. Wenn ich umgekehrt von Marx oder Freud als »Diskursivitätsbegründer« spreche, dann will ich sagen, dass sie nicht einfach eine Reihe von Analogien ermöglicht haben, sondern ebenso sehr eine Reihe von Unterschieden. Sie haben den Raum für etwas anderes als sich selbst geöffnet, das jedoch zu dem gehört, was sie begründet haben. Sagt man, dass Freud die Psychoanalyse begründet hat, so heißt dies nicht (so heißt dies nicht einfach), dass man den Libidobegriff oder die Technik der Traumdeutung bei Karl Abraham oder Melanie Klein wiederfindet, sondern dass Freud eine Reihe von Differenzen zu seinen Texten, seinen Begriffen, seinen Hypothesen möglich machte, die allesamt aus dem psychoanalytischen Diskurs entspringen.

Sogleich taucht, so glaube ich, eine neue Schwierigkeit oder zumindest ein neues Problem auf: trifft das nicht letzten Endes auf jeden Begründer einer Wissenschaft oder auf jeden Autor zu, der in einer Wissenschaft eine Transformation bewirkt hat, die man als fruchtbar bezeichnen kann? Schließlich hat Galilei nicht nur diejenigen möglich gemacht, die nach ihm die Gesetze wiederholten, die er formuliert hatte, sondern er hat Aussagen möglich gemacht, die sich sehr von dem unterscheiden, was er selbst gesagt hatte. Wenn Cuvier der Begründer der Biologie und Saussure derjenige der Linguistik ist, so nicht deshalb, weil man beide nachgeahmt hat, nicht deshalb, weil man hier und da den Begriff des Organismus oder des Zeichens wieder aufgenommen hat, sondern weil Cuvier in gewisser Weise die Evolutionstheorie möglich machte, die Wort für Wort seinem eigenen Fixismus widersprach; und Saussure ist Begründer der Linguistik in dem Maße, wie er eine generative Grammatik ermöglichte, die sich von seinen strukturalen Analysen stark unterscheidet. Folglich scheint die Errichtung einer Diskursivität auf den ersten Blick

zumindest von der gleichen Art zu sein wie die Begründung einer beliebigen Wissenschaftlichkeit. Ich glaube jedoch, dass es da einen Unterschied gibt, einen erheblichen Unterschied. Denn im Fall einer wissenschaftlichen Disziplin liegt der Akt, der sie begründet, auf der gleichen Ebene wie ihre künftigen Transformationen; er gehört in gewisser Weise zur Gesamtheit der Modifikationen, die er möglich macht. Diese Zugehörigkeit kann natürlich verschiedene Formen annehmen. Der Akt, der ihre Wissenschaftlichkeit begründet, kann im Zuge der Weiterentwicklung dieser Wissenschaft nur wie ein Sonderfall innerhalb eines sehr viel weiteren Ganzen erscheinen, das man dann entdeckt. Er kann dann auch als mit den Fehlern der Eingebung und der Beschränkung auf die Erfahrung verzerrt erscheinen; dann muss man ihn neu formalisieren, indem man ihn zum Objekt einer Reihe zusätzlicher theoretischer Operationen macht, die ihn strenger begründen etc. Schließlich kann er wie eine vorschnelle Generalisierung erscheinen, die man eingrenzen muss und deren eingeschränkten Geltungsbereich man neu abstecken muss. Mit anderen Worten, der Akt, Wissenschaftlichkeit zu begründen, kann stets in die Maschinerie der daraus abgeleiteten Transformationen wieder eingeführt werden.

Ich glaube, dass die Begründung einer Diskursivität von ihren späteren Transformationen unterschieden ist. Wenn man einen Diskursivitätstyp wie die Psychoanalyse, so wie sie von Freud begründet wurde, ausweitet, so heißt dies nicht, ihr eine formale Allgemeinheit zu verleihen, die sie zu Anfang nicht hatte, sondern bedeutet einfach, ihr eine gewisse Zahl von Anwendungen zu erschließen. Wenn man sie begrenzt, so bedeutet dies in Wirklichkeit, dass man im Akt der Begründung eine möglicherweise beschränkte Anzahl von Aussagen oder Äußerungen zu isolieren sucht, denen allein man begründenden Wert zuerkennt und gegenüber denen bestimmte von Freud angenommene Begriffe oder Theorien als abgeleitet, als sekundär oder als randständig angesehen werden können. Schließlich erachtet man bestimmte Aussagen nicht als falsch, man begnügt sich damit, wenn man den Akt der Begründung zu erfassen sucht, gewisse unpassende Äußerungen beiseite zu lassen, sei es weil man sie für unwesentlich hält, sei es, weil man sie für »prähistorisch« und einem anderen Diskursivitätstypus zugehörig hält. Anders gesagt, im Unterschied zur Begründung einer Wissenschaft ist die Errichtung einer Diskursivität nicht Teil ihrer späteren Transformationen, sie hebt sich notwendig

von ihnen ab oder überragt sie. Folge davon ist, dass man die theoretische Gültigkeit einer Aussage in Beziehung auf das Werk dieser Gründer definiert, während man im Fall von Galilei oder Newton die Gültigkeit der von ihnen aufgestellten Aussagen in Bezug auf die Physik oder die Kosmologie und ihre innere Struktur und Normativität behauptet. Sehr schematisch formuliert heißt dies: das Werk dieser Begründer situiert sich nicht im Verhältnis zur Wissenschaft und in dem Raum, den sie umreißt, sondern die Wissenschaft oder die Diskursivität beziehen sich auf ihr Werk als primäre Koordinaten.

Von daher wird verständlich, warum man in solchen Diskursivitäten mit unvermeidlicher Notwendigkeit auf die Forderung nach einer »Rückkehr zum Ursprung« stößt. [Hier muss man wiederum unterscheiden zwischen der »Rückkehr zu« und Phänomenen der »Wiederentdeckung« und der »Reaktualisierung«, die in den Wissenschaften häufig auftreten. Unter »Wiederentdeckung« möchte ich Analogie- oder Isomorphieeffekte verstehen, die ausgehend von aktuellen Formen des Wissens eine Figur sichtbar werden lassen, die verschwommen oder verschwunden war. So würde ich zum Beispiel sagen, dass Chomsky in seinem Buch über die Cartesianische Grammatik¹² eine bestimmte Figur der Wissens wiederentdeckt hat, die von Cordemoy bis Humboldt reicht: sie ist freilich erst von der generativen Grammatik aus begründbar, denn diese enthält deren Konstruktionsgesetz. In Wirklichkeit handelt es sich um eine retrospektive Kodierung des historischen Blicks. Unter »Reaktualisierung« verstehe ich etwas ganz anderes: die Wiedereingliederung eines Diskurses in einen Bereich der Verallgemeinerung, der Anwendung oder der Transformation, die ihm neu ist. Die Geschichte der Mathematik ist hier reich an Beispielen (ich verweise auf die Studie über mathematische Anamnesen von Michel Serres¹³). Was soll man unter »Rückkehr zu« verstehen? Ich glaube, dass man so eine Bewegung bezeichnen kann, die ihre eigene Besonderheit aufweist und die genau die Diskursivitätsbegründungen kennzeichnet. Damit es nämlich zu einer Rückkehr kommt, muss es erst einmal ein Vergessen gegeben

¹² Chomsky, Noam, *Cartesian Linguistics. A Chapter in the History of Rationalist Thought*, New York 1966; [dt. *Cartesianische Linguistik. Ein Kapitel in der Geschichte des Rationalismus*, Tübingen 1971.]

¹³ Serres, Michel, »Les anamnèses mathématiques«, in: *Archives internationales d'histoire des sciences*, Nr. 78-79, Januar-Juni 1967 (wieder abgedruckt in *Hermès ou la Communication*, Paris 1968, S. 78-112).

haben, nicht ein zufälliges Vergessen, nicht die Überlagerung durch irgendein Unverständnis, sondern ein wesentliches und konstitutives Vergessen. Der Begründungsakt selbst ist seinem Wesen nach so beschaffen, dass er nur vergessen werden kann. Das, was ihn manifestiert, das, was sich aus ihm herleitet, ist zugleich das, was den Abstand zu ihm begründet und ihn verstellt. Dieses nicht zufällige Vergessen gilt es in präzisen Operationen einzukreisen, die man lokalisieren, analysieren und durch die Rückkehr zu jenem Begründungsakt reduzieren kann. Die Sperre des Vergessens ist nicht von außen hinzugefügt worden, sie bildet einen Teil der in Frage stehenden Diskursivität; sie gibt ihr ihr Gesetz. Die in Vergessenheit geratene Diskursivitätsbegründung ist zugleich die Begründung für die Sperre und der Schlüssel, der sie zu öffnen gestattet, so dass das Vergessen und die Verhinderung der Rückkehr nur durch die Rückkehr aufgehoben werden können. Überdies richtet sich diese Rückkehr auf das, was in einem Text präsent ist, genauer noch, man kommt auf den Text selbst zurück, auf den Text in seiner Nacktheit und zugleich auf das, was im Text als Leerstelle, als Abwesenheit, als Lücke gekennzeichnet ist. Man kommt zurück auf eine gewisse Leere, die das Vergessen umgangen oder verstellt hat, die es mit einer falschen oder schlechten Fülle zugedeckt hat, die Rückkehr muss diesen Mangel wieder aufdecken; daher rührt dieses ewige Spiel, das die Rückkehr zur Begründung der Diskursivität kennzeichnet – ein Spiel, das auf der einen Seite darin besteht, zu sagen: das war ja schon da, man brauchte nur zu lesen, alles steht da, man musste schon die Augen und Ohren verschlossen haben, um nicht zu sehen und nicht zu hören; und umgekehrt: nein, das steht in diesem oder jenem Wort, kein sichtbares oder lesbares Wort sagt das, worum es jetzt geht, es handelt sich vielmehr um das, was durch die Worte, durch ihren Abstand und ihre Zwischenräume hindurch gesagt ist.] Daraus folgt natürlich, dass eine solche Rückkehr, die zum Text selbst gehört, ihn beständig verändert, dass die Rückkehr zum Text kein historischer Zusatz ist, der zur Diskursivität als solcher hinzuträte und sie mit einer Ausschmückung verdoppelte, die letztlich unwesentlich ist; es ist eine effektive und notwendige Transformation der Diskursivität selbst. Die Überprüfung eines Textes von Galilei kann sehr wohl unsere Kenntnisse über die Geschichte der Mechanik verändern, aber nie die Mechanik selbst. Hingegen modifiziert die Überprüfung der Texte von Freud die Psychoanalyse selbst und die der Texte von Marx

den Marxismus. [Um eine solche Rückkehr angeben zu können, müssen wir ein letztes Merkmal hinzufügen: sie ist auf eine Art geheimnisvoller Verknüpfung von Werk und Autor ausgerichtet. Weil der Text nämlich Text eines Autors ist, hat er von diesem Autor her begründenden Wert, und weil er Text dieses Autors ist, muss man auf ihn zurückkommen. Es besteht keine Chance dafür, dass die Wiederentdeckung eines unbekanntes Texts von Newton oder von Cantor die klassische Kosmologie oder die Mengentheorie, so wie sie sich entwickelt haben, verändern könnte (allerhöchstens kann diese Ausgrabung vielleicht unsere historische Kenntnis ihrer Genese verändern). Umgekehrt droht das Auftauchen eines Textes wie der *Entwurf einer Psychologie*¹⁴ von Freud – und in dem Maße, in dem es ein Text von Freud ist – nicht, unsere historische Kenntnis der Psychoanalyse zu verändern, sondern ihr theoretisches Feld – wenn auch nur durch eine Verschiebung der Akzente oder des Gravitationszentrums. Durch solche Formen der Rückkehr, die Bestandteil ihres Gewebes selbst sind, unterhalten die diskursiven Felder, von denen ich spreche, zu ihrem »fundamentalen« und mittelbaren Autor eine Beziehung, die nicht identisch ist mit derjenigen, die ein beliebiger Text zu seinem unmittelbaren Autor unterhält.]

Was ich zum Thema »Diskursivitätsbegründung« skizziert habe, ist natürlich sehr schematisch. Insbesondere gilt dies für die Opposition, die ich zwischen einer solchen Begründung und einer wissenschaftlichen Grundlegung eingeführt habe. Es ist vielleicht nicht immer einfach zu entscheiden, ob man es mit dem einen oder mit dem anderen zu tun hat: und nichts beweist, dass diese beiden Prozeduren einander wechselseitig ausschließen. Ich habe diese Unterscheidung nur aus einem Grund gewagt: Ich wollte zeigen, dass die Autor-Funktion, die schon komplex genug ist, wenn man versucht, sie auf der Ebene eines Buchs oder einer Reihe von Texten, die eine bestimmte Signatur tragen, zu erfassen, noch neue Bestimmungen mit sich bringt, wenn man versucht, sie in noch größeren Einheiten zu analysieren – in Gruppen von Werken, ganzen Disziplinen.

14 Freud, Sigmund, »Entwurf einer Psychologie« (1895; posthum veröffentlicht), in: *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, London 1950, S. 371-466.

[Ich bedaure sehr, dass ich für die jetzt folgende Debatte keinen konkreten Vorschlag mitbringen kann: höchstens die Richtungen möglicher Arbeiten, Untersuchungspfade. Aber ich muss Ihnen doch wenigstens am Schluss noch mit einigen Worten sagen, warum ich das für wichtig halte.]

Würde man eine solche Analyse weiterentwickeln, so könnte sie vielleicht zu einer Diskurstypologie führen. Es scheint mir nämlich, zumindest bei erster Annäherung, dass eine solche Typologie nicht nur von den grammatikalischen Merkmalen der Diskurse, ihren formalen Strukturen oder gar ihren Gegenständen ausgehen dürfte; zweifellos existieren besondere diskursive Eigenschaften oder Relationen (die nicht auf die Regeln der Grammatik oder der Logik, auch nicht auf die Gesetze der Gegenstände zurückgeführt werden können) und gerade auf diese sollte man seinen Blick richten, um die großen Diskurskategorien zu unterscheiden. Der Bezug (oder der Nicht-Bezug) zu einem Autor und die verschiedenen Formen dieses Bezugs bilden – und zwar auf eine gut sichtbare Weise – eines dieser diskursiven Merkmale.

Ich glaube andererseits, dass man hier einen Einstieg in die historische Analyse der Diskurse finden könnte. Vielleicht ist es an der Zeit, Diskurse nicht mehr nach ihrem Ausdruckswert oder nach formalen Transformationen zu untersuchen, sondern in ihren Existenzmodalitäten: in der Art und Weise ihrer Zirkulation, ihrer Bewertung, ihrer Zuschreibung, ihrer Aneignung variieren die Diskurse mit jeder Kultur und verändern sich in jeder Kultur; die Art, in der sie sich über die sozialen Verhältnisse äußern, lässt sich meiner Meinung nach direkter im Spiel der Autor-Funktion und in ihren Veränderungen entziffern als in den Themen und Begriffen, die sie ins Werk setzen.

Könnte man nicht auch ausgehend von solchen Analysen die Vorrechte, die das Subjekt innehat, neu überprüfen? Ich weiß sehr wohl, dass man bei einer internen und architektonischen Analyse eines Werks (ganz gleich, ob es sich nun um einen literarischen Text, um ein philosophisches System oder um ein wissenschaftliches Werk handelt), indem man die biographischen oder psychologischen Bezüge ausklammert, zugleich den absoluten Charakter und die grundlegende Rolle des Subjekts in Frage gestellt hat. Aber vielleicht sollte man auf dieses In-der-Schwebe-Lassen zurückkommen, nicht um das Motiv eines ursprünglichen Subjekts wieder zur Geltung zu bringen,

sondern um die Funktionsweisen und die Abhängigkeiten des Subjekts, die Momente, an denen es eingeführt wird, zu erfassen. Es geht darum, das traditionelle Problem umzukehren. Nicht mehr die Frage zu stellen: wie lässt sich die Freiheit eines Subjekts in die Kompaktheit der Dinge einfügen und ihr einen Sinn verleihen, wie kann sie von innen die Regeln einer Sprache beleben und so ihre eigenen Ziele an den Tag bringen? Vielmehr sollte man fragen: wie, aufgrund welcher Bedingungen und in welchen Formen kann so etwas wie ein Subjekt in der Ordnung des Diskurses erscheinen? Welchen Platz kann es in jedem Diskurstyp einnehmen, welche Funktionen kann es ausüben, indem es welchen Regeln folgt? Kurzum, es geht darum, dem Subjekt (oder seinem Substitut) seine Rolle als ursprüngliche Begründung zu nehmen und es als variable und komplexe Funktion des Diskurses zu analysieren.

[Der Autor – oder das, was ich als Autor-Funktion zu beschreiben versucht habe – ist wohl nur eine der möglichen Spezifikationen der Subjekt-Funktion. Mögliche oder notwendige Spezifikation? Betrachtet man die historischen Veränderungen, die stattgefunden haben, so scheint es keineswegs unvermeidlich, dass die Autor-Funktion in ihrer Form, ihrer Komplexität und sogar in ihrer Existenz konstant bliebe. Man kann sich eine Kultur vorstellen, in der Diskurse zirkulierten und rezipiert würden, ohne dass es die Autor-Funktion gäbe.¹⁵] All diese Diskurse, ganz gleich, welches ihr Status, ihre Form,

15 Variante: »Es gibt jedoch auch ideologische Gründe, die an den »ideologischen« Status des Autors geknüpft sind. Die Frage lautet nun: Wie lässt sich die große Unsicherheit, die große Gefahr, durch die die Fiktion unsere Welt bedroht, bannen? Die Antwort ist die, dass man sie durch den Autor bannen kann. Der Autor macht eine Begrenzung ihrer krebsartig wuchernden Ausbreitung möglich, die bedrohlich für die Bedeutungen in einer Welt ist, in der man nicht allein mit seinen Ressourcen und Reichtümern ökonomisch verfährt, sondern auch mit seinen eigenen Diskursen und ihren Bedeutungen. Der Autor ist das Prinzip der Ökonomie in der Verbreitung des Sinns. Folglich müssen wir eine Umkehrung der traditionellen Idee des Autors vornehmen. Wir sagen gewöhnlich, dies haben wir oben untersucht, dass der Autor eine schöpferische Instanz ist, aus der ein Werk herausprudelt, in das er in unendlicher Fülle und Großzügigkeit eine unerschöpfliche Welt von Bedeutungen hineinlegt. Wir sind gewohnt zu glauben, dass der Autor so verschieden ist von uns übrigen Menschen, so sehr alle Sprachen überschreitet, dass sich, sobald er spricht, der Sinn ausbreitet, und zwar ohne Ende. Die Wahrheit ist eine ganz andere: der Autor ist keine unendliche Quelle von Bedeutungen, die das Werk erfüllen, der Autor geht dem Werk nicht voraus. Es ist ein bestimmtes funktionelles Prinzip, durch das man in unserer Kultur begrenzt, ausschließt, auswählt, selektiert: kurz, das

ihr Wert wäre und welcher Behandlung man sie unterzöge, entfalten sich in der Anonymität eines Gemurmels. Man hörte nicht länger die so lange wiederholten Fragen: »Wer hat wirklich gesprochen? Ist das auch er und kein anderer? Mit welcher Glaubwürdigkeit, welcher Originalität? Und was hat er aus seinem tiefsten Inneren in seinem Diskurs ausgedrückt?« Dafür wird man andere hören: »Welches sind die Existenzweisen dieses Diskurses? Von wo aus wurde er gehalten, wie kann er zirkulieren und wer kann ihn sich aneignen? Welches sind die Plätze, die für verschiedene Subjekte vorgesehen sind? Wer kann diese verschiedenen Subjekt-Funktionen ausfüllen?« Und hinter all diesen Fragen würde man kaum mehr als das Geräusch einer Gleichgültigkeit vernehmen: »Was liegt daran wer spricht?«

J. Wahl: Ich danke Michel Foucault für alles, was er uns gesagt hat und womit er zur Diskussion auffordert. Ich frage Sie sofort, wer das Wort ergreifen möchte.

J. d'Ormesson: Die einzige Sache, die ich bei der These von Michel Foucault nicht richtig verstanden habe und auf die alle Welt, sogar die Presse, den Akzent gelegt hatte, ist die des Endes des Menschen.

Prinzip, durch das man der freien Zirkulation, der freien Manipulation, der freien Komposition, Dekomposition und Rekomposition der Fiktion Fesseln anlegt. Wenn wir gewohnt sind, den Autor als Genie zu präsentieren, als beständiges Auftauchen von Neuem, so deshalb, weil wir ihn in Wirklichkeit auf eine genau entgegengesetzte Weise funktionieren lassen. Wir könnten sagen, dass der Autor in dem Maße ein ideologisches Produkt ist, in dem wir eine verkehrte Vorstellung von seiner realen historischen Funktion besitzen. Der Autor ist somit die ideologische Figur, durch die man die Vermehrung des Sinns kennt.

Ich scheine gleichsam nach einer Form der Kultur zu rufen, in der die Fiktion nicht durch die Figur des Autors verkürzt würde. Es wäre jedoch reiner Romantizismus, sich eine Kultur vorzustellen, in der die Fiktion absolut frei zirkuliert, zu jedermanns Verfügung, ohne sich einer notwendigen oder zwingenden Figur zuzuordnen. Seit dem 18. Jahrhundert spielt der Autor die Rolle des Regulators von Fiktion, die charakteristische Rolle des industriellen und bürgerlichen Zeitalters, des Individualismus und des Privateigentums. Betrachtet man indes die in Gang befindlichen historischen Veränderungen, so gibt es keine Notwendigkeit dafür, dass diese Autor-Funktion in ihrer Form, ihrer Komplexität oder ihrer Existenz konstant bliebe. Genau in dem Augenblick, in dem unsere Gesellschaft sich in einem Veränderungsprozess befindet, wird die Autor-Funktion auf eine Weise verschwinden, die es der Fiktion und ihren polysemischen Texten möglich macht, erneut nach einem anderen Modus zu funktionieren, aber stets gemäß einem zwingenden System, das nicht mehr das des Autors sein wird, das vielmehr noch zu bestimmen und vielleicht experimentell zu erproben ist.« (Nach der von Daniel Defert erstellten französischen Fassung übersetzt.)

Diesmal hat Michel Foucault das schwächste Glied in der Kette angegriffen: er greift nicht mehr den Menschen, sondern den Autor an. Und ich begreife sehr wohl, welche kulturellen Ereignisse der letzten fünfzig Jahre ihn zu diesen Überlegungen veranlasst haben: »Die Poesie muss von allen geschaffen werden«, »es spricht« etc. Ich habe mir eine Reihe von Fragen gestellt: So denke ich, dass es in der Literatur und in der Philosophie gleichwohl Autoren gibt, Autoren, die Konvergenzpunkte bilden. Die politischen Parteinahmen sind gleichfalls die Tat eines Autors, und man kann sie seiner Philosophie gegenüberstellen.

Nun bin ich völlig beruhigt worden, da ich den Eindruck habe, dass Michel Foucault das, was er dem Autor, das heißt seinem Werk, weggenommen hat, diesem in einer Art von äußerst brillantem Taschenspielertrick unter dem Namen des Diskursivitätsbegründers sogar mit Zinsen zurückerstattet, da er ihm nicht nur sein Werk zurückerstattet, sondern dazu noch das der anderen.

L. Goldmann: Unter den markanten Theoretikern einer Schule, die einen bedeutenden Platz im gegenwärtigen Denken einnimmt und allgemein charakterisiert ist durch die Negation des Menschen im Allgemeinen und, darüber hinaus, des Subjekts in all seinen Aspekten und auch des Autors, ist Michel Foucault, der diese letzte Negation nicht explizit formuliert hat, sie aber durch sein ganzes Exposé hindurch suggerierte und mit der Perspektive einer Abschaffung des Autors schloss, gewiss eine der interessantesten, am schwierigsten anzugreifenden und zu kritisierenden Figuren. Denn Michel Foucault stellt eine grundsätzlich anti-wissenschaftlichen philosophischen Position eine bemerkenswerte historische Forschungsarbeit zur Seite, und mir erscheint es sehr wahrscheinlich, dass sein Werk dank einer Reihe von Analysen eine wichtige Etappe in der Entwicklung der Wissenschaftsgeschichte und sogar in der gesellschaftlichen Realität darstellen wird.

Ich möchte meinen Beitrag nun auf der Ebene seines eigentlich philosophischen Denkens und nicht auf der seiner konkreten Analysen ansiedeln.

Erlauben Sie mir indes, bevor ich die drei Teile des Exposés von Michel Foucault anspreche, mich auf den Beitrag von eben zu beziehen und zu sagen, dass ich darin absolut mit der Bemerkung übereinstimme, dass Michel Foucault nicht der Autor und ganz gewiss nicht der Begründer dessen ist, was er uns gerade gesagt hat. Denn die Negation des Subjekts ist heute die zentrale Idee einer ganzen

Gruppe von Denkern oder genauer einer ganzen philosophischen Strömung. Und wenn Foucault innerhalb dieser Strömung einen besonders originellen und brillanten Platz einnimmt, so muss man ihn nichtsdestoweniger dem zurechnen, was man als die französische Schule des nicht genetischen Strukturalismus bezeichnen könnte, der insbesondere die Namen von Lévi-Strauss, Roland Barthes, Althusser, Derrida etc. einschließt.

Zu der von Michel Foucault aufgegriffenen und besonders wichtigen Frage: »Wer spricht?« muss man, so glaube ich, eine zweite hinzufügen: »Was sagt er?«

»Wer spricht?« Im Lichte der zeitgenössischen Humanwissenschaften erscheint die Idee eines Individuums als des letzten Autors eines Textes, besonders eines wichtigen und bedeutsamen Textes immer unhaltbarer. Seit einigen Jahren hat eine Anzahl von konkreten Analysen tatsächlich gezeigt, dass man, ohne das Subjekt oder den Menschen zu negieren, gehalten ist, das individuelle Subjekt durch ein kollektives oder transindividuelles Subjekt zu ersetzen. In meinen eigenen Arbeiten habe ich gezeigt, dass Racine nicht der einzige, einzigartige und wirkliche Autor der Racine'schen Tragödien ist, sondern dass diese innerhalb einer Entwicklung einer strukturierten Gesamtheit mentaler Kategorien entstanden sind, die ein kollektives Werk war. Dies hat mich dazu veranlasst, den »Autor« dieser Tragödien in letzter Instanz im Amtadel, der *Noblesse de robe*, in der Gruppe der Jansenisten und innerhalb derselben in Racine selbst als besonders wichtigem Individuum zu finden.¹⁶

Wenn man die Frage stellt »Wer spricht?«, dann gibt es heute in den Humanwissenschaften zumindest zwei Antworten, die beide, obgleich sie sich gegenseitig widersprechen, die traditionell akzeptierte Idee des individuellen Subjekts zurückweisen. Die erste Antwort, die ich als nicht genetischen Strukturalismus bezeichnen würde, negiert das Subjekt, und ersetzt es durch (linguistische, mentale, soziale etc.) Strukturen; sie lässt für die Menschen und ihr Verhalten nur den Platz einer Rolle, einer Funktion innerhalb dieser Strukturen, die den Endpunkt der Forschung oder der Erklärung bilden.

Auf der entgegengesetzten Seite lehnt auch der genetische Struk-

¹⁶ Goldman, L., *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les »Pensées« de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris 1955. [dt. *Der verborgene Gott. Studie über die tragische Weltanschauung in den Pensées Pascals und im Theater Racines*, Frankfurt 1985.]

turalismus in der historischen Dimension und der entsprechenden kulturellen Dimension das individuelle Subjekt ab; Er verwirft indes nicht die Idee des Subjekts, sondern ersetzt das individuelle Subjekt durch ein transindividuelles Subjekt. Was die Strukturen anbelangt, so erscheinen sie nicht als autonome und mehr oder minder letzte Realität, sie sind in dieser Perspektive nur mehr ein universelles Charakteristikum jeder menschlichen Praxis und aller menschlichen Wirklichkeit. Es gibt keine menschliche Handlung, die nicht strukturiert wäre, noch gibt es eine Struktur, die nicht signifikativ wäre, das heißt, die nicht als Qualität der Psyche und des Verhaltens eines Subjekts eine Funktion erfüllte. Kurzum, diese Position umfasst drei zentrale Thesen: es gibt ein Subjekt; in der historischen und kulturellen Dimension ist dieses Subjekt stets transindividuell; jede psychische Aktivität und jedes Verhalten des Subjekts sind stets strukturiert und signifikativ, das heißt funktionell.

Ich möchte hinzufügen, dass auch ich auf eine von Michel Foucault aufgeworfene Schwierigkeit gestoßen bin: die der Definition des Werks. Es ist in der Tat schwierig, sogar unmöglich, das Werk unter Bezugnahme auf ein individuelles Subjekt zu definieren. Wenn es sich um Nietzsche oder Kant, Racine oder Pascal handelt, wo endet dort, wie Foucault sagte, der Begriff des Werks? Muss man bei den veröffentlichten Texten Halt machen? Muss man all die nicht veröffentlichten Papiere bis hin zu den Wäschereizetteln mit einbeziehen?

Wenn man das Problem in der Perspektive des genetischen Strukturalismus entwirft, dann erhält man eine Antwort, die nicht nur für kulturelle Werke gültig ist, sondern für jede menschliche und geschichtliche Tat. Was ist die Französische Revolution? Welches sind die grundlegenden Stadien der Geschichte der abendländisch-kapitalistischen Gesellschaften und Kulturen? Die Beantwortung wirft analoge Schwierigkeiten auf. Kehren wir nun zum Werk zurück: seine Grenzen, wie die jeden menschlichen Tuns, definieren sich durch die Tatsache, dass es eine signifikative Struktur bildet, die sich auf die Existenz einer von einem kollektiven Subjekt ausgearbeiteten kohärenten mentalen Struktur gründet. Zur Begrenzung dieser Struktur ist man unter Umständen gezwungen, bestimmte veröffentlichte Texte aus- oder im Gegenteil bestimmte nicht veröffentlichte Texte einzuschließen; kurzum, es versteht sich von selbst, dass man leicht begründen kann, warum die Wäschereizettel auszuschließen sind. Ich möchte hinzufügen, dass in dieser Perspektive die Beziehung der kohärenten

Struktur und ihrer Funktionen auf ein transindividuelles Subjekt oder – um eine weniger abstrakte Sprache zu verwenden – das Verhältnis von Auslegung und Erläuterung besondere Bedeutung gewinnt.

Ein Beispiel: Im Verlauf meiner Untersuchungen bin ich auf das Problem gestoßen, inwieweit *Les Provinciales* und die *Pensées* von Pascal als ein Werk¹⁷ betrachtet werden können, und am Ende einer sorgfältigen Analyse bin ich zu der Schlussfolgerung gelangt, dass dies nicht der Fall ist und es sich um zwei Werke handelt, die zwei unterschiedliche Autoren haben. Im Falle der *Provinciales* ist dies Pascal zusammen mit der Gruppe Arnauld-Nicole und den gemäßigten Jansenisten, im Fall der *Pensées* ist es Pascal zusammen mit der Gruppe radikaler Jansenisten. Zwei verschiedene Autoren, die sich in einem Teilbereich überschneiden: das Individuum Pascal und vielleicht einige andere Jansenisten, die dieselbe Entwicklung genommen haben.

Ein anderes Problem, das Michel Foucault in seinem Vortrag aufgeworfen hat, ist das der Schrift [«écriture»]. Ich glaube, dass man diese Diskussion mit einem Namen versehen sollte, denn ich nehme an, dass wir alle an Derrida und an sein System gedacht haben. Wir wissen, dass Derrida versucht – ein paradoxes Unterfangen, wie mir scheint – eine Philosophie der Schrift [«écriture»] zu entwickeln, die das Subjekt negiert. Dies ist umso eigenartiger, als sein Begriff der Schrift ansonsten dem dialektischen Begriff der Praxis sehr nahe kommt. Ein Beispiel unter vielen: Ich kann ihm nur zustimmen, wenn er uns sagt, dass die Schrift Spuren hinterlässt, die sich schließlich verwischen. Dies ist die Eigenheit jeder Praxis, ob es sich nun um den Bau eines Tempels handelt, der im Laufe mehrerer Jahrhunderte oder Jahrtausende verschwindet, die Eröffnung einer Straße, die Veränderung ihres Verlaufs oder, prosaischer, die Herstellung von einem Paar Würstchen, das dann verzehrt wird. Ich glaube jedoch wie Foucault, dass man fragen muss: »Wer erzeugt die Spuren? Wer schreibt?«

Da ich zum zweiten Teil des Vortrags, mit dem ich insgesamt einverstanden bin, keine Anmerkungen zu machen habe, gehe ich zum dritten Teil über.

Mir scheint auch hier, dass sich die aufgeworfenen Probleme zum

¹⁷ Pascal, B. *Les Provinciales*, 1655, veröffentlicht unter dem Titel *Les Provinciales, ou Lettres écrites par Louis de Montalte à un Provincial de ses amis et aux RRT.PP. Jésuites, sur le sujet de la morale et de la politique de ces Pères*, Köln 1657; *Les Pensées*, Paris 1670.

großen Teil in der Perspektive des transindividuellen Subjekts beantworten lassen. Ich werde nur bei einem einzigen verweilen: Foucault unterscheidet zu Recht zwischen dem, was er als »Begründer« einer neuen wissenschaftlichen Methodologie bezeichnet, und den Schöpfern. Das Problem ist real, aber kann man, statt ihm den relativ komplexen und dunklen Charakter zu belassen, den es in seinem Vortrag angenommen hat, diese Opposition nicht epistemologisch und soziologisch begründen; durch die im modernen dialektischen Denken und insbesondere in der Lukács-Schule geläufige Unterscheidung zwischen den als wissenschaftliche Strukturen relativ autonomen Naturwissenschaften und den Humanwissenschaften, die nicht positivistisch sein können, ohne philosophisch zu sein? Es ist gewiss kein Zufall, wenn Foucault Marx, Freud und in einem gewissen Maße auch Durkheim, Galilei und andere Schöpfer der mechanistischen Physik gegenübergestellt hat. Die Humanwissenschaften setzen – für Marx und Freud explizit, implizit für Durkheim – den engen Zusammenhang von Feststellungen und Wertungen, von Erkenntnis und Parteinahme, von Theorie und Praxis voraus, ohne darum in der theoretischen Strenge auch nur im Geringsten nachzulassen. Mit Foucault glaube auch ich, dass sehr oft, und insbesondere heute, die Reflexion über Marx, Freud und sogar Durkheim sich als Rückkehr zu den Quellen präsentiert, denn es handelt sich um die Rückkehr zu einem philosophischen Denken; gegen die positivistischen Tendenzen, die die Humanwissenschaften nach Modellen der Naturwissenschaften betreiben möchten. Darüber hinaus muss man unterscheiden zwischen einer tatsächlichen Rückkehr und dem, was in Gestalt einer vermeintlichen Rückkehr zu den Quellen in Wirklichkeit der Versuch ist, Marx und Freud an den zeitgenössischen Positivismus und den nicht genetischen Strukturalismus anzugleichen, was beiden völlig fremd ist.

In dieser Perspektive möchte ich meine Bemerkungen mit dem Hinweis auf den später berühmten Satz abschließen, den ein Student im Mai auf die Tafel eines Hörsaals der Sorbonne schrieb und der mir den Kern der philosophischen wie wissenschaftlichen Kritik am nicht genetischen Strukturalismus auszudrücken scheint: »Die Strukturen gehen nicht auf die Straße«, das heißt: Es sind nie die Strukturen, die die Geschichte machen, sondern die Menschen, auch wenn deren Tätigkeit stets einen strukturierten und signifikativen Charakter aufweist.

M. Foucault: Ich möchte versuchen zu antworten. Das Erste, was ich sagen möchte, ist, dass ich meinerseits nie das Wort Struktur verwendet habe. Sehen Sie nach in *Les Mots et les Choses*, Sie werden es nicht finden. Ich würde es vorziehen, wenn man mir all die Plattheiten über den Strukturalismus ersparte oder sich die Mühe machte, sie zu begründen. Außerdem: ich habe nicht gesagt, dass der Autor nicht existierte. Ich habe es nicht gesagt, und ich bin erstaunt, dass meine Rede zu einem solchen Widersinn geführt haben sollte. Kommen wir noch einmal ein wenig darauf zurück.

Ich habe von einer bestimmten Thematik gesprochen, auf die man sowohl in den Werken wie in der Kritik trifft, und die, wenn Sie so wollen, darin besteht: Der Autor soll zugunsten von spezifischen Formen des Diskurses zurücktreten oder soll beiseite geschoben werden. Vor diesem Hintergrund lautete die Frage, die ich mir stellte: Welche Entdeckung ermöglicht uns diese Regel des Verschwindens des Schriftstellers oder des Autors? Sie ermöglicht uns die Entdeckung des Spiels der Autor-Funktion. Und was ich zu analysieren versucht habe, war genau die Art und Weise, in der diese Autor-Funktion in dem, was man seit dem 17. Jahrhundert als die europäische Kultur bezeichnen könnte, ausgeübt wird. Gewiss habe ich dies sehr umrisshaft und auf eine Weise getan, von der ich sehr wohl weiß, dass sie allzu abstrakt war, da es sich um eine Gesamtdarstellung handelte. Wenn man definiert, auf welche Weise diese Funktion ausgeübt wird, unter welchen Bedingungen, in welchem Feld etc., so bedeutet dies, wie Sie mir zugeben werden, nicht, zu behaupten, dass der Autor nicht existiert.

Das Gleiche gilt für die Negation des Menschen, von der Herr Goldmann gesprochen hat: der Tod des Menschen ist ein Thema, das es möglich macht, das Funktionieren des Begriffs »Mensch« im Bereich des Wissens aufzuzeigen. Und wenn man über die Lektüre der allerersten oder der allerletzten offenbar etwas nüchternen Seiten dessen, was ich geschrieben habe [*Les mots et les choses*], hinausgelangt ist, so wird man festgestellt haben, dass diese Behauptung sich auf die Analyse einer Funktionsweise bezieht. Es geht nicht darum, zu behaupten, dass der Mensch tot ist, es geht darum, ausgehend von der Idee – die nicht von mir stammt und die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts immer wieder wiederholt wird –, dass der Mensch tot ist (oder dass er verschwinden wird oder ersetzt werden wird durch den Übermenschen), zu erkennen, auf welche Weise und nach welchen

Regeln das Konzept »Mensch« funktioniert. Dasselbe habe ich für den Begriff des Autors getan. Halten wir daher unsere Tränen zurück! Eine weitere Anmerkung. Es wurde gesagt, dass ich den Standpunkt der Nicht-Wissenschaftlichkeit einnahm. Ich beanspruche gewiss nicht, hier ein wissenschaftliches Werk vorgetragen zu haben, aber ich würde doch gerne wissen, von wo aus man mir diesen Vorwurf macht.

M. de Gandillac: Wenn ich Ihnen zuhöre, dann frage ich mich, gemäß welcher präzisen Kriterien Sie die »Diskursivitätsbegründer« nicht nur von den »Propheten« eher religiösen Charakters, sondern auch von den Initiatoren der »Wissenschaftlichkeit« unterscheiden, zu denen es gewiss nicht unpassend ist, Marx und Freud hinzuzuzählen. Und wenn man eine ursprüngliche Kategorie zulässt, die in gewisser Weise jenseits (und vor allem oberhalb) von Wissenschaftlichkeit und Prophetie angesiedelt ist, so bin ich erstaunt, weder Platon noch vor allem Nietzsche zu sehen, den Sie uns kürzlich in Royaumont, wenn ich mich recht entsinne, als jemanden präsentiert haben, der auf unsere Zeit einen Einfluss desselben Typs ausübt wie Marx und Freud.

M. Foucault: Ich werde Ihnen antworten – aber im Sinne einer Arbeitshypothese, denn nochmals, was ich Ihnen vorgestellt habe, war leider nicht mehr als ein Arbeitsplan, eine Baustellenbesichtigung –, dass die transdiskursive Situation, in der sich Autoren wie Platon und Aristoteles von der Zeit, in der sie schrieben bis hin zur Renaissance, befanden, analysiert werden muss. Die Weise, in der man sie zitierte, in der man sich auf sie bezog, in der man sie interpretierte, in der man die Authentizität ihrer Texte bekräftigte etc., all dies gehört gewiss zu einem System des Funktionierens. Ich glaube, dass wir es bei Marx und bei Freud mit Autoren zu tun haben, deren transdiskursive Position nicht deckungsgleich ist mit der transdiskursiven Position von Autoren wie Platon oder Aristoteles. Man müsste beschreiben, worin diese moderne Transdiskursivität im Gegensatz zur antiken Transdiskursivität besteht.

L. Goldmann: Eine einzige Frage: Wenn Sie die Existenz des Menschen oder des Subjekts zugestehen, reduzieren Sie sie dann auf den Status einer Funktion oder nicht?

M. Foucault: Ich habe nicht gesagt, dass ich sie auf eine Funktion reduziere, ich habe die Funktion analysiert, innerhalb derer so etwas wie ein Autor existieren konnte. Ich habe hier keine Analyse des

Subjekts vorgenommen, ich habe eine Analyse des Autors vorgenommen. Wenn ich einen Vortrag über das Subjekt gehalten hätte, so hätte ich wahrscheinlich die Subjekt-Funktion auf dieselbe Weise analysiert, das heißt eine Analyse der Bedingungen vorgenommen, unter denen es möglich ist, dass ein Individuum die Funktion des Subjekts erfüllte. Darüber hinaus müsste man genauer angeben, in welchem Feld das Subjekt Subjekt ist und wovon es Subjekt ist (des Diskurses, des Begehrens, des Wirtschaftsprozesses etc.). Es gibt kein absolutes Subjekt.

J. Ullmo: Ihr Vortrag hat mich sehr interessiert, da er ein Problem aufnimmt, das in der naturwissenschaftlichen Forschung gegenwärtig sehr wichtig ist. Die naturwissenschaftliche Forschung und insbesondere die mathematische Forschung sind Grenzfälle, in denen eine bestimmte Anzahl von Konzepten, die Sie dargestellt haben, recht deutlich werden. Es ist im Falle der Berufung zur Wissenschaft, die sich ungefähr im Alter von zwanzig Jahren abzeichnet, tatsächlich eine ziemlich beängstigende Frage geworden, sich vor das Problem gestellt zu sehen, das sie eingangs gestellt haben: »Was liegt daran wer spricht?« Früher bestand eine wissenschaftliche Berufung darin, selbst zu sprechen, Antwort auf grundlegende Probleme der Natur oder des mathematischen Denkens zu geben. Dies rechtfertigte die Berufung, rechtfertigte, so kann man sagen, das Leben in Selbstverleugnung und Aufopferung. In unseren Tagen ist dieses Problem sehr viel heikler, da die Wissenschaft sehr viel anonym erscheint; und tatsächlich »was liegt daran wer spricht?«, was X im Juli 1969 nicht findet, wird Y im Oktober 1969 finden. Sein Leben nun dieser geringfügigen Antizipation zu widmen, die überdies anonym bleibt, dies ist wirklich ein äußerst schwieriges Problem für den, der die Berufung verspürt, und für den, der ihn dabei unterstützt. Und ich glaube übrigens, dass dieses Beispiel wissenschaftlicher Berufung Ihre Antwort in dem von Ihnen angedeuteten Sinne etwas erhellt. Ich nehme als Beispiel Bourbaki;¹⁸ ich könnte das Beispiel von Keynes nehmen, aber Bourbaki bildet ein Grenzbeispiel: Es handelt sich um ein multiples Individuum; der Name des Autors scheint sich wirklich zugunsten eines Kollektivs zu verflüchtigen, und zwar eines erneuer-

18. Nicolas Bourbaki: kollektives Pseudonym einer Gruppe zeitgenössischer französischer Mathematiker, die eine Umarbeitung der Mathematik auf streng axiomatischer Grundlage in Angriff genommen haben (Henri Cartan, Claude Chevaly, Jean Dieudonné, Charles Ehresmann, André Weil u. a.).

baren Kollektivs, denn es sind nicht immer dieselben, die Bourbaki bilden. Gleichwohl existiert ein Autor Bourbaki, und dieser Autor Bourbaki zeigt sich in außerordentlich heftigen und ich würde sogar sagen pathetischen Diskussionen zwischen den an Bourbaki Beteiligten: vor der Veröffentlichung eines ihrer Hefte – dieser Hefte, die so objektiv erscheinen, so frei von Leidenschaften, linearer Algebra oder Mengentheorie – finden tatsächlich nächtelange Diskussionen und Kämpfe statt, um in einem grundlegenden Gedanken Übereinstimmung zu erzielen, eine Interiorisierung. Und hier ist der einzige Punkt, an dem ich mich in grundsätzlicher Nichtübereinstimmung mit Ihnen befinde, da Sie zu Beginn die Innerlichkeit eliminiert haben. Ich glaube, dass es den Autor nur dort gibt, wo es Innerlichkeit gibt. Und dieses Beispiel von Bourbaki, der keineswegs ein Autor im banalen Sinne ist, zeigt dies deutlich. Und indem ich dies sage, führe ich, so glaube ich, wieder ein denkendes Subjekt ein, das möglicherweise von ursprünglicher Natur ist, was aber recht klar ist für diejenigen, die wissenschaftliche Reflexion gewohnt sind. Ein sehr interessanter Artikel in *Critique* von Michel Serres' »La tradition de l'idée« verdeutlicht dies. In der Mathematik zählt nicht die Axiomatik, nicht die Kombinatorik, nicht das, was Sie diskursive Schicht nennen, es ist das denkende Innen, die Apperzeption eines Subjekts, das in der Lage ist, zu empfinden, zu integrieren, dieses innere Denken zu besitzen. Und wenn ich die Zeit dazu hätte, dann wäre das Beispiel von Keynes unter ökonomischen Gesichtspunkten noch viel frappierender. Ich schlussfolgere einfach: Ich glaube, dass Ihre Begriffe, ihre Denkinstrumente exzellent sind. Sie haben im vierten Teil auf die Fragen geantwortet, die ich mir bei den drei ersten Teilen gestellt hatte. Wo findet sich das, was den Autor charakterisiert? Nun, was den Autor ausmacht, ist einfach die Fähigkeit, das epistemologische Feld oder diese diskursive Schicht, so lauten Ihre Formulierungen, umzuarbeiten und umzuorientieren. Einen Autor gibt es in der Tat nur dort, wo man aus der Anonymität heraustritt, weil man die epistemologischen Felder umorientiert, weil man ein neues epistemologisches Feld hervorbringt, das das vorangehende modifiziert, radikal transformiert. Der schlagendste Fall ist der Einsteins: Es ist in dieser Hinsicht ein absolut erstaunliches Beispiel. Ich freue mich zu sehen, dass M. Bouligand mir zustimmt, wir sind hier absolut einer Meinung. Folglich restituieren das epistemologische Feld mit den beiden Kriterien, dem der Notwendigkeit, eine Axiomatik zu inte-

riorisieren, und dem Kriterium des Autors als jemandem, der das epistemologische Feld umgestaltet, ein, wie ich zu behaupten wage, ziemlich machtvolles Subjekt. Was mir übrigens Ihrem Denken nicht fremd zu sein scheint.

J. Lacan: Ich habe die Einladung sehr spät erhalten. Beim Lesen habe ich mir im letzten Absatz das »Rückkehr zu« angestrichen. Man kehrt vielleicht zu vielen Dingen zurück, aber schließlich ist die Rückkehr zu Freud etwas, das ich in einem bestimmten Feld als eine Art Banner ergriffen habe, und da kann ich Ihnen nur danken, Sie haben voll und ganz meiner Erwartung entsprochen. Indem Sie insbesondere in Hinblick auf Freud in Erinnerung riefen, was »Rückkehr zu« bedeutet, schien mir alles, was Sie sagten, zumindest in Bezug auf das, was ich dazu beitragen konnte, völlig zutreffend.

Zweitens möchte ich anmerken, dass es, Strukturalismus hin oder her, in dem durch dies Etikett vage umrissenen Feld nirgendwo um die Negation des Subjekts geht. Es geht um die Abhängigkeit des Subjekts, was etwas ganz anderes ist; und besonders geht es auf der Ebene der Rückkehr zu Freud um die Abhängigkeit des Subjekts von etwas wirklich Elementarem, das wir unter dem Terminus des »Signifikanten« zu isolieren versucht haben.

Drittens – ich werde meine Intervention darauf beschränken –, ich glaube nicht, dass es in irgendeinem Sinne legitim war, zu schreiben, dass die Strukturen nicht auf die Straße gehen, denn wenn es etwas gibt, das die Ereignisse des Mai zeigten, dann das Auf-die-Straße-Gehen der Strukturen. Die Tatsache, dass man dies an dem Ort selbst geschrieben hat, an dem die Strukturen auf die Straße gingen, beweist nichts anderes, als dass das, was man als Handlung bezeichnet, sehr häufig und sogar in der Mehrzahl der Fälle sich selbst missversteht.

J. Wahl: Uns bleibt nur noch, Michel Foucault dafür zu danken, dass er gekommen ist, gesprochen hat, zunächst seinen Vortrag geschrieben hat, auf Fragen geantwortet hat, die ihm gestellt wurden und die übrigens allesamt interessant waren. Ich danke auch den Diskussionsteilnehmern und den Zuhörern. Die Frage »Wer hört, wer spricht?« könnten wir »zu Hause« beantworten.

Übersetzt von Hermann Kocyba

Sieben Thesen über den siebten Engel

»Sept propos sur le septième ange«, in: Bisset, J.-P., *La Grammaire logique*, Paris 1970, S. 9-57.

I.

La Science de Dieu und zu einem guten Teil auch *La Grammaire logique* präsentieren sich als Studien über den Ursprung der Sprachen. Solche Studien gibt es seit Jahrhunderten, doch im 19. Jahrhundert wurden sie nach und nach an den Rand des Deliriums gedrängt. Ein symbolisches Datum für diesen Ausschluss ist der Tag, als die gelehrten Gesellschaften erstmals Denkschriften über die Ursprache ablehnten.

Doch in dieser langen, eines Tages ins Exil getriebenen Dynastie nimmt Bisset eine besondere Stellung ein; er spielt den Störenfried. Ein plötzlicher Wirbel inmitten sanfter Delirien.

II. Das Prinzip der Nichtübersetzung

Im Vorwort zu *La Science de Dieu* heißt es: »Dieses Buch lässt sich nicht vollständig übersetzen.« Warum? Bei jemandem, der nach dem gemeinsamen Ursprung aller Sprachen sucht, muss solch eine Behauptung erstaunen. Besteht dieser Ursprung nach einer Tradition, für die insbesondere Court de Gébelin steht, nicht in einer kleinen Zahl einfacher, mit den Dingen selbst verbundener Elemente, deren Spuren sich in allen Sprachen der Welt erhalten haben? Kann man nicht alle Elemente einer Sprache – direkt oder indirekt – auf diese Ursprache zurückführen? Ist sie nicht die Sprache, in die man jedes Idiom rückübersetzen kann, und bildet sie nicht ein Ensemble von Punkten, über die alle Sprachen der Gegenwart und der Vergangenheit miteinander in Verbindung stehen? Sie ist das Element der universellen Übersetzung: anders bezüglich aller Sprachen und dieselbe innerhalb jeder von ihnen.

Aber Bisset wendet sich nicht dieser obersten, elementaren, unmittelbar expressiven Sprache zu. Er bleibt zu Hause, bleibt bei und

in der französischen Sprache, als wäre sie ihr eigener Ursprung, als würde sie seit Anbeginn der Zeiten gesprochen, mit denselben Worten, nur in anderer Reihenfolge, weil durch Metathesen durcheinander gewürfelt, durch Dehnung und Kontraktion verformt. Der Ursprung des Französischen liegt für Brisset nicht vor dem Französischen, sondern in einem mit sich selbst spielenden Französisch, das dort, außerhalb seiner selbst, in einen Urstaub fällt, der seinen Anfang bildet.

Zum Beispiel die Entstehung des Daumens: *pouce*. »*Ce pouce = ce ou ceci pousse*. Dieser Daumen = Dies oder das wächst. Dieser Zusammenhang sagt uns, dass man den Daumen wachsen sah, als Finger und Zehen bereits bezeichnet waren. *Pous ce* = Nimm das! Man begann *les jeunes pousses*, die jungen Triebe der Gräser und Sträucher zu nehmen, als *le puce, alors jeune*, der noch junge Daumen sich bildete. Mit der Entstehung des Daumens wurden unsere Vorfahren zu Pflanzenfressern.« Genau genommen gibt es für Brisset keine Ursprache, die man in einen Zusammenhang mit den verschiedenen Elementen der heutigen Sprachen bringen könnte, und auch keine archaische Form von Sprache, aus der sich Punkt für Punkt herleiten ließe, was wir heute sprechen. Der Urzustand ist für ihn vielmehr ein fließender, veränderlicher, unendlich durchdringbarer Sprachzustand, die Möglichkeit, sich darin in alle Richtungen zu bewegen, die Freiheit zu jeglicher Transformation, Umkehrung, Zerlegung, die Vielfältigkeit des Bezeichnungsvermögens an jedem Punkt, in jeder Silbe oder jedem Laut. Am Ursprung entdeckt Brisset keine begrenzte Menge einfacher, eng an ihren Referenten gebundener Worte, sondern die Sprache, wie wir sie heute sprechen, nur gleichsam als Spiel, in dem Augenblick, wenn die Würfel bereits geworfen sind und die Laute noch rollen, so dass ihre Seiten nacheinander sichtbar werden. In dieser Urzeit springen die Worte aus dem Würfelbecher und werden immer wieder von ihm aufgenommen, fallen neuerlich heraus, jedes Mal in neuen Formen und nach anderen Regeln der Zerlegung oder Zusammensetzung: »*Le démon = le doigt mien*: Dämon = mein Finger. *Le démon montre son dé, son dais, ou son dieu, son sexe*. . . Der Dämon zeigt seinen Würfel, seinen Baldachin oder seinen Gott, sein Geschlechtsteil . . . Verkehrt man die Silben in *démon*, erhält man *le mon dé = le mien dieux*: mein Würfel = mein Gott. *Le monde ai = je possède le monde*: die Welt habe ich = ich besitze die Welt. So wird der Dämon dank seiner sexuellen Vollkommenheit

zum Herrscher der Welt . . . In seinem *sermon*, seiner Predigt, rief der Dämon seinen *cerf*: *le serf mon*: meinen Hörigen. *Le sermon* ist der *serviteur*, der Diener des Dämons. *Viens dans le lit mon*: Komm in mein Bett. *Le limon*, der Schlamm, war sein Bett, sein gewöhnlicher Aufenthaltsort. Er war ein großer Springer (Windbeutel) und der erste unter den *saumons*, den Salmen. Sieh *le beaux saut mon*: meinen schönen Sprung.« In einer emulgierten Sprache springen die Worte zufällig umher wie einst unsere froschartigen Vorfahren in den Urstümpfen. Am Anfang waren die Würfel. Die Wiederentdeckung der Ursprache ist nicht das Ergebnis einer Übersetzung; sie ergibt sich aus dem Nachvollzug der Wege des Zufalls und aus dessen Wiederholung.

Deshalb war Brisset so stolz, gezeigt zu haben, dass es die lateinische Sprache gar nicht gegeben hatte. Wenn es das Lateinische gegeben hätte, müsste man vom heutigen Französisch auf diese andere Sprache zurückgehen und es nach bestimmten Regeln daraus herleiten; und darüber hinaus müsste man bis auf den stabilen Zustand einer elementaren Sprache zurückgehen. Eliminiert man das Lateinische, verschwindet der chronologische Kalender; das Ursprüngliche ist nicht länger das Frühere; es erscheint vielmehr als die plötzlich wiedergefundenen Möglichkeiten der Sprache.

III. Die unendliche Verschachtelung

Als Duret, de Brosse oder Court de Gébelin den Urzustand der Sprache nachzuzeichnen versuchten, rekonstruierten sie eine begrenzte Menge von Lauten, Wörtern, semantischen Inhalten und syntaktischen Regeln. Wenn dieses Idiom die gemeinsame Wurzel aller Sprachen der Erde darstellen und sich noch heute in jeder von ihnen wiederfinden sollte, konnte es nur aus einer kleinen Zahl von Elementen bestehen und nur wenige Konstruktionsgesetze besitzen. An der Spitze der Pyramide befindet sich im Grenzfall nur ein einziger Ausruf (der sich von den übrigen Geräuschen oder einem anderen artikulierten Laut abhebt). Die Ursprache gilt traditionell als ein armes Idiom. Brissets Ursprache ist dagegen ein grenzenloser Diskurs, dessen Beschreibung sich niemals abschließen lässt. Und das aus mehreren Gründen.

Seine Analyse führt einen heutigen Ausdruck nicht auf ein Ur-

element zurück, das sich in mehr oder weniger verkleideter Form anderswo fände, sondern zerlegt das Wort nacheinander in mehrere elementare Kombinationen; bei dieser Zerlegung werden in der heutigen Form mehrere elementare Zustände erkennbar, die sich ursprünglich voneinander unterschieden, aber durch eine Reihe von Setzbewegungen, Kontraktionen und phonetischen Modifikationen schließlich in einem einzigen Ausdruck konvergieren, der sie zusammenfasst und enthält. Die Wissenschaft von Gott hat die Aufgabe, diese Zustände wieder hervortreten und wie einen großen vielfarbenen Ring um das analysierte Wort kreisen zu lassen. Etwa bei dem Ausdruck *en société*, in Gesellschaft: »*En ce eau siedo-té = siedo-toi en cette eau*: Setz dich in dieses Wasser. *En seau siedo-té, en sauce y était; il était dans la sauce, en société*. Setz dich in den Eimer, in der Soße war er; er war in der Soße, in Gesellschaft. Der Urozean war ein Eimer, eine Soße oder ein Sumpf, und die Vorfahren waren dort in Gesellschaft.« Das ist das Gegenteil des Verfahrens, bei dem man für mehrere Worte nach einer gemeinsamen Wurzel sucht; hier geht es darum, bei einer heutigen Einheit zahllose frühere Zustände ausfindig zu machen, die sich zu dieser Einheit kristallisiert haben. In die endlose Urflüssigkeit zurückversetzt, zeigt jeder heutige Ausdruck die vielfältigen Facetten, aus denen er hervorgegangen ist und die dessen unsichtbare Geometrie für den informierten Blick sichtbar machen.

Ein und dasselbe Wort kann auch mehrfach durch den Filter dieser Analyse geschickt werden. Seine Zerlegung ist weder eindeutig noch ein für alle Mal abgeschlossen. Oft greift Brisset ein Wort mehrfach auf, zum Beispiel das Verb *être*, »sein«, das er mal von *avoir*, »haben«, mal von *sex*, »Geschlecht« her analysiert. Letztlich könnte man sich vorstellen, dass jedes Wort der Sprache zur Analyse aller übrigen Worte dienen kann; dass sie alle füreinander Destruktionsprinzipien bilden; dass die ganze Sprache sich von sich selbst her zerlegt; dass sie ihr eigener Filter, ihr eigener Urzustand ist; dass sie in ihrer heutigen Form das Ergebnis eines Spiels darstellt, dessen Elemente und Regeln weitestgehend aus der heute gesprochenen Form stammen. Wenn wir heute irgendein Wort durch den Filter aller übrigen Wörter schicken, hätte es ebenso viele Ursprünge, wie es Worte in der Sprache gibt. Und sogar noch mehr, wenn man bedenkt, dass jede Analyse in unauflöslicher Verbindung mehrere mögliche Zerlegungen ergibt. Brissets Suche nach dem Ursprung verengt die Sprache nicht, sondern zerlegt und vervielfältigt sie in sich selbst.

Ein letztes Vervielfältigungsprinzip: Im Urzustand der Sprache stoßen wir nicht auf einen – noch so reichhaltigen – Wortschatz, sondern auf eine Vielzahl von Aussagen. Unter einem Wort, das wir aussprechen, verbirgt sich kein anderes Wort und auch keine Verschmelzung mehrerer Worte, sondern meist ein Satz oder eine Reihe von Sätzen. Betrachten wir die doppelte Etymologie – und bewundern wir die zweifache Verschwisterung – von *origine* und *imagination*, »Ursprung« und »Vorstellungskraft«: »*Eau rit, ore ist, oris*. Wasser lacht/rinnt, es ist Urin, Urin. *J'is næud, gine*. Ich habe nicht [= Frau]. *Oris = gine = la gine urine, l'eau rit gine*. Urin = Frau = die Frau uriniert, das Wasser rinnt aus der Frau. *Au rige ist næud. Origine*. Urin springt. Ursprung. Das fließende Wasser ist der Ursprung der Sprache. Dreht man *oris* um, so erhält man *rio*, und *rio* oder *rit eau*, das ist *ruisseau*, der Bach. Der Ausdruck *gine* diente schließlich zur Bezeichnung der Frau: *Tu te lime à gine? Tu te l'imagine*. Du reibst dich an der Frau? Du stellst es dir vor. *Je me lime, à gine est? Je me l'imaginais*. Ist es eine Frau, an der ich mich reibe? Ich stellte es mir vor. *On ce, l'image ist né; on ce, lime a gine ai, on se l'imaginait*. Dort ist das Bild geboren; dort habe ich mich an der Frau gerieben; das stellte man sich vor. *Lime a gine à sillon; l'image ist, næud à sillon; l'image ist, n'ai à sillon*. Das Bild ist in der Furche entstanden.« Der Urzustand der Sprache war also keine abgrenzbare Menge von Symbolen und Bildungsregeln, sondern eine unbestimmte Masse von Aussagen, das Rieseln gesagter Dinge: Hinter den Wörtern unseres Wörterbuchs gilt es nicht nach morphologischen Konstanten zu suchen, sondern nach Aussagen, Fragen, Wünschen, Befehlen. Die Wörter sind Bruchstücke von Diskursen, die von ihnen selbst gezeichnet werden, Modalitäten erstarrter und neutralisierter Aussagen. Vor den Wörtern waren die Sätze, vor dem Wortschatz die Aussagen; vor den Silben und elementaren Lautfolgen war das endlose Gemurmel des Gesagten. Schon lange vor der Sprache wurde gesprochen. Aber wovon wurde gesprochen, wenn nicht von jenem Menschen, den es noch gar nicht gab, weil er noch keine Sprache besaß; von seiner Entstehung und seiner langsamen Ablösung aus der Tierwelt; von den Sümpfen, denen er in seiner Kaulquappenexistenz kaum entronnen war? So erscheinen denn unter den Wörtern unserer heutigen Sprache Sätze, in denselben oder ähnlichen Worten von Menschen ausgesprochen, die noch nicht existierten und von ihrer zukünftigen Geburt sprachen. Es geht darum, sagt Brisset, »die Schöpfung des Menschen aus Stoffen aufzuzeigen, die du, Leser, in den Mund

nimmst, wohin Gott sie schon vor der Schöpfung des Menschen gelegt hatte«. Die zweifache, einander überlagerte Schöpfung des Menschen und der Sprachen vor dem Hintergrund eines bereits existierenden Diskurses.

Nach dem Ursprung der Sprachen suchen heißt für Brisset nicht, in der Geschichte ein Bildungsprinzip aufzuspüren, ein Spiel identifizierbarer Elemente zu entdecken, die deren Konstruktion ermöglichen, oder ihren universellen Zusammenhang aufzuzeigen. Es heißt vielmehr, jede einzelne Sprache für eine grenzenlose Vielfalt zu öffnen, in der wuchernden Fülle der Sätze eine stabile Einheit zu bestimmen, die Organisation des Systems nach außen zum Gesagten hin zu wenden.

IV. Der Lärm der gesagten Dinge

»Voici les salauds pris; ils sont dans la sale eau pris, dans la salle aux prix. Da sind die gefangenen Dreckskerle; sie sind im schmutzigen Wasser gefangen, im Auktionssaal. *Les pris*, das waren *les prisonniers*, die Gefangenen, denen man die Kehle durchschneiden würde. Bis zum *jour des pris*, dem Tag der Gefangenen, der auch *le jour du prix*, der Lohnstag war, sperrte man sie in einen Saal, *salle*, in schmutziges Wasser, *eau sale*, wo man sie mit *saloperies*, mit Beschimpfungen, überschüttete. Dort beschimpfte man sie und nannte sie *salauds*, Dreckskerle. *Le pris avait du prix*. Der Fang war wertvoll. Denn man fraß ihn auf, und als Köder bot man Beute und einen Preis: *du pris et du prix*. Das ist wertvoll – *c'est du prix*. Das ist Betrug – *c'est duperie*, erwiderte der Weise, akzeptiere keinen Preis, o Mensch, das ist Betrug.«

Wie man sieht, versucht Brisset nicht, die Distanz zwischen *saloperie* und *duperie* möglichst zu verringern, damit der Übergang zwischen beiden Worten wahrscheinlicher erscheint. Auf dem Weg vom einen Wort zum anderen wuchern vielmehr die Episoden: von Schlachten und Siegen, Käfigen und Verfolgungen, von Schlachtereien und Menschenfleisch, das verkauft und gegessen wird, von skeptischen Weisen, die schmolend am Boden hocken. Das beiden Wörtern gemeinsame Element – *pri* – gewährleistet keineswegs den Übergang vom einen zum anderen, denn es wird seinerseits aufgelöst, mehrfach neu eingeführt, mit neuen Aufgaben versehen und mit

anderen Lauten belastet: als Form des Verbs *prendre* (nehmen, fangen), als Kurzform für *prisonnier* (der Gefangene), als Geldsumme, als Wert einer Sache und sogar als Belohnung (die man am Lohnstag auszahlt). Brisset nähert die beiden Wörter *saloperie* und *duperie* einander nicht an, sondern entfernt sie voneinander, oder vielmehr spickt er den Raum zwischen ihnen mit diversen Ereignissen und unwahrscheinlichen, heterogenen Figuren; er bevölkert ihn mit möglichst vielen Unterschieden. Aber er will auch nicht zeigen, wie die Wörter *saloperie* und *duperie* entstanden sind. So ist das erste gleich zu Beginn fast vollständig gegeben: »*Voilà les salauds pris*«; es bedürfte nur einer Endung, damit daraus *saloperie* entstünde. Doch es löst sich auf und verschwindet fast – *salle eau*, *salle* –, um dann plötzlich fertig und in seiner heutigen Bedeutung aufzutauchen: »*On leur jetait des saloperies*, man überschüttete sie mit Beschimpfungen.« Keine langsame Genese, keine fortschreitende Herausbildung einer Form und eines stabilen Inhalts, sondern Auftauchen und Verschwinden; das Wort blinkt gleichsam, es verdunkelt sich und kehrt in periodischen Abständen wieder, taucht diskontinuierlich auf, zerfällt und wird wieder neu zusammengesetzt.

Jedes Mal, wenn das Wort auftaucht, hat es eine neue Form, es hat eine andere Bedeutung und bezeichnet eine andere Realität. Seine Einheit liegt also weder in der Morphologie noch in der Semantik, noch auch im Referenten. Das Wort existiert nur als Bestandteil einer Szene, in der es als Schrei, als Gemurmel, als Befehl oder als Beschreibung auftaucht; seine Einheit verdankt es einerseits der Tatsache, dass sich von Szene zu Szene trotz unterschiedlicher Kulissen, wechselnder Schauspieler und veränderter Umstände dasselbe Geräusch, dieselbe lautliche Geste vor dem Durcheinander abzeichnet und einen Augenblick lang über der Episode schwebt wie deren hörbares Zeichen; andererseits dem Umstand, dass diese Szenen eine Geschichte bilden und sich sinnvoll je nach den Daseinsforderungen der froschartigen Vorfahren aneinander reihen. Ein Wort, das ist das Paradoxon, das Wunder, der wunderbare Zufall ein und desselben Geräuschs, das ganz unterschiedliche Personen aus verschiedenen Gründen und mit unterschiedlicher Zielrichtung im Laufe einer Geschichte ertönen lassen. Es ist das unwahrscheinliche Ereignis, dass der Würfel sieben Mal hintereinander auf dieselbe Seite fällt. Da ist es unwichtig, wer spricht und zu welchem Zweck und mit welchem Wortschatz. Dasselbe klirrende Geräusch ertönt hier auf unwahrscheinliche Weise.

»Voici les salauds pris« – Da sind die gefangenen Dreckskerle. So klang ganz gewiss das Kriegsgeschrei unserer schwimmenden Vorfahren, ihr siegestrunkenes Gebrüll. Sogleich verbreitet sich das Gerücht von der Schlacht; allenthalben berichten die Boten von der Niederlage der Feinde und wie man sich ihrer bemächtigt hat – *dans la sale eau*, im schmutzigen Wasser; Gemurmel der Frösche rund um den Sumpf; raschelndes Schilfrohr am Abend nach der Schlacht; quakend wird die Neuigkeit weitergegeben. Dann ertönt die Parole; eilig macht man sich an die Vorbereitungen, Käfigtüren öffnen und schließen sich, am Weg der Gefangenen schreit die Menge: »*Dans la salle au pris, dans la salle au pris* – In den Gefangenen-saal!« Aber die Hungerigen, die Habgierigen, die Geizhalse, alle Händler der Kaulquappenstadt denken eher an das Fleisch und an den Markt; andere Wünsche, andere Worte, dasselbe Gebrüll: »*Salle aux prix* – In den Auktionssaal!« Die Gefangenen werden im schlammigsten Teil des Sumpfes eingesperrt. Doch welcher Erzähler, welcher wachsame Frosch, welcher alte Schreiber der Kräuter und des Wassers oder auch welcher heutige, in der zeitlosen Wissenschaft Gottes hinreichend fortgeschrittene Denker bemerkt verträumt, dass es sich da um recht schmutziges Wasser, *sale eau*, handelt und dass man die Gefangenen mit gemeinsten Beschimpfungen, mit *saloperies* überschüttet? Indessen schreit und brüllt die Menge vor den Gittern des Gefängnisses: »*Salauds!* – Dreckskerle«. Und plötzlich beginnt sich über diesen vielstimmigen Beschimpfungen, diesen buntscheckigen, von Kriegsgeschrei durchzogenen Szenen die große, geflügelte, majestätische, hartnäckige, schwarze Form der *saloperie*, der Gemeinheit schlechthin zu drehen. Ein einziger einheitlicher Lärm. Gemeinheit der Kriege und der Siege im Dreck. Gemeinheit der feiernden, die Gefangenen beschimpfenden Menge. Gemeinheit der Gefängnisse. Gemeinheit der verteilten Belohnungen, der Märkte, auf denen man das Fleisch der Menschen verkauft. Die Essenz des Wortes, seine Form und sein Sinn, sein Körper und seine Seele, das ist stets und überall derselbe Lärm.

Wenn die Träumer sich auf die Suche nach dem Ursprung der Sprache machen, fragen sie sich immer, wann das erste Phonem aus dem Lärm hervortrat und mit einem Schlage ein für alle Mal, jenseits der Dinge und der Geste die reine Ordnung des Symbolischen einführte. Ist es so verrückt, wenn Brisset erzählt, wie in Szenen, in Kämpfen, im endlosen Spiel der Begierden und Gewalttaten gefan-

gene Diskurse nach und nach diesen großen, ständig wiederholten Lärm herausbildeten, der das Wort in Fleisch und Blut ist? Das Wort erscheint nicht, wenn der Lärm endet; es entsteht samt seiner ausgeprägten Form und seinen vielfältigen Bedeutungen, wenn die Diskurse sich innerhalb des Lärms übereinander türmen, sich ineinander verknäueln und einander zermalmen. Brisset hat die Definition des Wortes durch szenische *Homophonie* erfunden.

V. Ideenflucht

Wie R. Roussel und wie Wolfson, so arbeitet auch Brisset systematisch mit Unbestimmtheiten. Entscheidend ist jedoch, wo oder wie diese Unbestimmtheit ins Spiel gebracht wird.

Roussel nutzt nacheinander zwei Verfahren. Bei dem einen nimmt er einen Satz oder ein beliebiges Satzelement und wiederholt sie auf nahezu identische Weise, nämlich bis auf einen kleinen Riss, der zwischen beiden Formulierungen einen Abstand schafft, in den die ganze Geschichte hineinstürzen muss. Bei dem anderen Verfahren nimmt er ein zufällig sich bietendes Textfragment und erzeugt daraus durch eine Folge wiederholter Transformationen eine Folge ganz unterschiedlicher, heterogener Morive, wobei eine Geschichte entsteht, die alle so erhaltenen Worte durchläuft, als handelte es sich um unvermeidliche Etappen. Bei Roussel haben wir wie bei Brisset einen vorgängigen, zufällig gefundenen oder anonym wiederholten Diskurs; bei beiden entsteht in den Zwischenräumen der nahezu identischen Elemente eine Folge wundersamer Szenen, in denen die Worte Gestalt annehmen. Doch Roussel lässt seine Hände, seine Schienen aus Kalbslunge, seine kadaverähnlichen Automaten in einem merkwürdig leeren und schwer zu füllenden Raum entstehen, der sich mitten in einem beliebigen Satz durch die Wunde einer kaum wahrnehmbaren Distanz öffnet. Der Riss eines phonologischen Unterschieds (etwa zwischen *p* und *b*) führt bei ihm nicht zu einem bloßen Bedeutungsunterschied, sondern zu einem nahezu unüberbrückbaren Abgrund, zu dessen Verringerung es eines ganzen Diskurses bedarf; und wenn man sich vom einen Ufer dieses Unterschieds aufmacht, um das andere zu erreichen, ist es keineswegs sicher, dass die Geschichte dieses doch so nahe und identische andere Ufer erreicht. Brisset dagegen springt schneller als jeder Gedanke von

einem Wort zum anderen: *salaud, sale eau, salle aux prix, salle aux pris(onniers), saloperie*; und jeder dieser winzigen Sprünge, bei denen die Laute sich kaum verändern, lässt eine neue Szene erscheinen: eine Schlacht, einen Sumpf, Gefangene, denen man die Kehle durchschneidet, einen Markt für Menschenfresser. Um den Laut, der so nahe wie möglich bei seiner Identitätsachse bleibt, drehen sich die Szenen wie auf dem Umfang eines großen Rades; und jeweils durch nahezu identische Schreie herbeigerufen, die sie rechtfertigen und in gewisser Weise ihrerseits tragen sollen, bilden sie eine absolut mehrdeutige Geschichte aus Worten (die jeweils in den Episoden durch den leichten, unhörbaren Übergang von einem Wort zum anderen eingeführt werden) und zugleich eine Geschichte dieser Worte (die Szenenfolge, in der dieser Lärm entsteht, sich erhebt und zu Worten erstarrt).

Für Wolfson ist die Unbestimmtheit ein Mittel, seine eigene Sprache wie einen Handschuh zu wenden und in dem Augenblick auf die andere Seite zu wechseln, da sie bei uns eintrifft, uns einhüllt, in uns eindringt, sich mit Gewalt Einlass verschafft, unseren Körper mit böartigen, lärmenden Objekten füllt und noch lange in unserem Kopf widerhallt. Es ist ein Mittel, sich plötzlich draußen wiederzufinden und endlich jenseits des Vaterlandes (oder eher des Mutterlandes) eine neutralisierte Sprache zu vernehmen. Die Unbestimmtheit ermöglicht durch den flüchtigen Lautkontakt die semantische Angleichung zwischen einer Muttersprache, die man weder sprechen noch hören darf (obwohl sie einen von allen Seiten bedrängt), und den nun endlich glatten, ruhigen, entwaffneten Fremdsprachen. Dank dieser leichten, von einer Sprache zur anderen geschlagenen und klug im Voraus berechneten Brücken kann die Flucht augenblicklich erfolgen, und der Erforscher der psychotischen Sprache, der gerade noch vom wütenden Idiom seiner Mutter bestürmt wurde, zieht sich ins Fremde zurück und hört nur noch befriedete Worte. Brisset geht genau umgekehrt vor: Um ein beliebiges, farbloses Wort seiner Sprache, wie man es im Wörterbuch findet, versammelt er durch grelle Alliterationen andere Wörter, die an alte, aus unvor-denklischen Zeiten stammende Szenen des Begehrens, des Krieges, der Barbarei und der Zerstörung denken lassen – oder an die kleinen Schreie der Dämonen und das Gequake der Frösche, die an den Rändern der Sümpfe umherspringen. Er gibt die Wörter jenem Lärm zurück, aus dem sie hervorgegangen sind, und setzt nochmals die

Gesten, Angriffe, Gewalttaten in Szene, deren heute stilles Wappen sie gleichsam bilden. Er setzt den *Thesaurus linguae gallicae* dem Urlärm aus, verwandelt die Worte zurück in Theater, bringt die Laute zurück in die quakenden Kehlen, vermischt sie aufs Neue mit den Fetzen herausgerissenen und verschlungenen Fleisches, richtet sie auf wie einen schrecklichen Traum und zwingt den Menschen noch einmal auf die Knie: »Alle Wörter waren im Mund; sie mussten sich dort in einer sinnlichen Form befinden, bevor sie spirituelle Gestalt annehmen konnten. Wir wissen, dass unser Vorfahr anfangs nicht Speisen als Opfer darbot, sondern etwas Anbetungswürdiges, einen heiligen Gegenstand, eine fromme Reliquie, nämlich sein Geschlecht, das ihn peinigte.«

Ich weiß nicht, ob die Psychiater in Brissets schwindelerregenden Wendungen jenen Verwirrtheitszustand erkennen würden, den sie gemeinhin als »Ideenflucht« bezeichnen. Ich glaube jedoch nicht, dass man Brisset in der Weise analysieren kann, wie sie dieses Symptom analysieren: Im bloßen Lautmaterial der Sprache gefangen, vergisst ihr Denken den Sinn, verliert den rhetorischen Faden der Rede und springt auf Grund der Wiederholung einzelner Silben von einem Wort zum anderen, so dass die Abfolge der Laute wie das Klappern einer Maschine erscheint. Brisset und sicher auch viele andere, denen man dieses Symptom zuschreibt, tun aber genau das Gegenteil: Bei ihnen bedeutet die phonetische Wiederholung keine totale Loslösung der Sprache von den Dingen, Gedanken und Körpern; sie zeugt nicht von einer absoluten Schwerelosigkeit des Diskurses; vielmehr gräbt sie die Silben in den Körper ein, verleiht ihnen wieder ihre Funktion als Schreie und Gesten und findet zurück zu der großen formenden Kraft des Rufens und Gestikulierens; sie ersetzt die Wörter im Mund und um das Geschlecht; schneller als jeder Gedanke zu erfassen vermag, lässt sie einen Wirbel aus frenetischen, wilden, jublierenden Szenen entstehen und vergehen, aus dem die Wörter hervorgehen und den die Wörter auslösen. Sie sind das vielstimmige »Evohe« dieses Bacchanals. Es handelt sich nicht um eine in sprachlicher Iteration gründende Ideenflucht, sondern um eine unendlich beschleunigte phonetische Szenographie.

VI. Die drei Verfahren

Deleuze hat einmal gesagt: »Die Psychose und ihre Sprache lassen sich nicht vom sprachlichen Verfahren, von einem bestimmten sprachlichen Verfahren trennen. Das Problem des Verfahrens hat in der Psychose das Problem der Bedeutung und der Verdrängung ersetzt.« (Vorwort zu Louis Wolfson, *Le Schizo et les langages*, Paris 1970, S. 23.) Das Verfahren kommt ins Spiel, wenn das Verhältnis zwischen Worten und Dingen nicht mehr durch Bezeichnen, das Verhältnis zwischen Sätzen nicht mehr durch Bedeuten und das Verhältnis zwischen Sprachen (oder Sprachzuständen) nicht mehr durch Übersetzen charakterisiert ist. Das Verfahren, das ist zunächst all das, was die in den Wörtern eingeschlossenen Dinge manipuliert, nicht um sie herauszulösen und der Sprache ihr reines Bezeichnungsvermögen zurückzugeben, sondern um die Dinge zu reinigen, zu desinfizieren, von all den Dingen zu befreien, die mit einer schädlichen Macht begabt sind, um die »schlechte, kranke Materie« zu bannen, wie Wolfson sagt. Das Verfahren ist auch all das, was zwischen den Sätzen, so nahe sie einander sein mögen, nicht nach Bedeutungs-gleichheit sucht, sondern eine dichte Schicht aus Diskursen, Abenteuern, Szenen, Personen und Maschinerien aufbaut, die selbst für eine materielle Verschiebung sorgen: ein Roussel'scher Satzzwischenraum. Und schließlich zersetzt das Verfahren – im Gegensatz zu jeder Übersetzung – einen Sprachzustand durch einen anderen und baut aus diesen Ruinen, diesen Fragmenten, diesen noch glimmenden Scheitern eine Kulisse für die Aufführung der gewalttätigen, mörderischen, menschenfresserischen Szenen. Damit sind wir wieder bei der Absorption des Unreinen. Aber es handelt sich nicht um einen Kreis, sondern um eine Spirale, denn wir befinden uns nicht mehr auf derselben Ebene. Wolfson fürchtete, das schlechte Mutterobjekt könne durch Wörter in seinen Körper gelangen; Brisset lässt die Menschen einander im Würgegriff der wieder wild gewordenen Wörter verschlingen.

Keines der drei Verfahren fehlt bei Wolfson, Roussel und Brisset. Aber jeder räumt einem von ihnen den Vorrang ein, je nachdem, welche Dimension der Sprache sie auf Grund ihres Leidens, ihrer Vorsichtsmaßnahmen oder ihrer Freude in erster Linie ausschließen. Wolfson leidet unter dem Eindringen all der englischen Worte, die sich mit der Feindseligkeit der mütterlichen Nahrung verbinden: Auf

diese Sprache, der die zum Bezeichnen erforderliche Distanz abhanden gekommen ist, reagiert ein Verfahren, das einerseits auf Abschließung zielt (des Körpers, der Ohren, aller Körperöffnung, also auf die Herstellung eines abgeschlossenen Inneren) und andererseits nach außen flüchtet (in die Fremdsprachen, zu denen zahllose unterirdische Stollen führen); zu dieser kleinen, bestens abgeschlossenen Monade, die zum Symbol aller Fremdsprachen wird, kann Wolfson nur noch *er* sagen. Ist der Mund erst einmal fest verschlossen, saugen die Augen in den Büchern gierig alle Elemente auf, die nach einem erprobten Verfahren dazu dienen, die Worte der Muttersprache, sobald sie in die Ohren eingedrungen sind, in fremdsprachige Ausdrücke umzuwandeln. Hier haben wir die Folge: *Mund*, Auge, Ohr.

Über sämtliche Risse der Sprache wie über die Linse eines Souvenir-Federhalters gebeugt, erkennt Roussel zwischen zwei nahezu identischen Ausdrücken solch einen Bruch in der Bedeutung, dass er ihn nur zu schließen vermag, indem er die Ausdrücke durch den Filter der elementaren Laute presst, indem er sie mehrfach aufeinander prallen lässt und aus diesen phonetischen Fragmenten Szenen zusammensetzt, deren Substanz häufig seinem eigenen Mund entstammt – Brotkrumen, Kalbslunge oder Zähne. Hier lautet die Folge: *Auge*, Ohr, Mund.

Bei Brisset übernimmt dagegen das Ohr die Führung, sobald der Panzer des Codes aufgebrochen ist, so dass jede Übersetzung unmöglich wird. Als elementare Kerne erscheinen dann Geräusche, die sich wiederholen; und um sie herum entsteht und verschwindet ein Wirbel von Szenen, die sich noch weniger als einen Augenblick lang dem Blick darbieten; unablässig verschlingen unsere Vorfahren sich gegenseitig.

Wenn das Bezeichnen verschwindet und die Dinge sich mit den Wörtern verschränken, schließt sich der Mund. Wenn die über den Sinn vermittelte Kommunikation zwischen Sätzen unterbrochen wird, weitet sich das Auge angesichts der unendlichen Unterschiede. Und wenn der Code abgeschafft wird, klingen die Ohren von ständig wiederholten Geräuschen. Ich will nicht sagen, der Code trete durch das Ohr ein, der Sinn durch das Auge und die Bezeichnung durch den Mund (das hat möglicherweise Zenon gedacht); ich sage vielmehr, wenn eine der sprachlichen Dimensionen ausgeblendet wird, richtet sich jeweils ein anderes Organ auf, wird jeweils eine der Körperöffnungen erregt und eines der Elemente erotisiert. Zwischen

diesem erigierten Organ und den beiden anderen entfaltet sich eine Maschinerie – zugleich Herrschaftsprinzip und Transformationsverfahren. Dann beginnen die Orte der Sprache – Mund, Ohr, Auge – lautstark in ihrer urtümlichen Stofflichkeit zu funktionieren, in den drei Gipfeln des Apparats, der sich im Schädel dreht.

Verschlossener Mund, aus dem Zentrum gerücktes »ich«, universelle Übersetzung, allgemeine Symbolisierung der Sprachen (mit Ausnahme der unmittelbaren, der Muttersprache) – das ist Wolfsons Gipfel, der Punkt, an dem das Wissen entsteht. Geweitetes Auge, ein Spekrakel, das sich aus sich selbst heraus vervielfältigt, sich endlos in sich selbst einhüllt und sich erst nach der Rückkehr aus der Scheinidentität schließt – das ist Roussels Gipfel, der des Traums und des Theaters, der unbeweglichen Kontemplation, des gespielten Todes. Lärm in den Ohren, unstete Wiederholungen, Gewalt und entfesselte Begierden – das ist Brissets Gipfel, der des Tanzes und der Trunkenheit, des orgiastischen Gestikulierens: der Punkt, an dem die Poesie abbricht und die Zeit in der Wiederholung aufgehoben wird.

VII. Was wir über Brisset wissen

1. Wir kennen sieben Publikationen von Brisset:

– *La Grammaire logique ou Théorie d'une nouvelle analyse mathématique résolvant les questions les plus difficiles*, Paris: Selbstverlag, 1878, 48 S.

– *La Grammaire logique résolvant toutes les difficultés et faisant connaître par l'analyse de la parole la formation des langues et celle du genre humain*, Paris: E. Leroux, 1883, in-18°, 176 S.

– *Le Mystère de Dieu est accompli*, Angers, Saint-Serge: Selbstverlag, 1890, in-18°, 176 S.

– *La Science de Dieu ou la Création de l'Homme*, Paris: Chamuel, 1900, in-18°, 252 S.

– *La Grande Nouvelle*, Paris 1900, 2 S.

– *Les Prophéties accomplies (Daniel et l'Apocalypse)*, Angers: Selbstverlag, 1906, in-18°, 299 S.

Les Origines humaines, zweite, gänzlich überarbeitete Ausgabe von *La Science de Dieu*, Angers: Selbstverlag, 1913, in-18°, 244 S.

2. Brisset war Kriminalbeamter. Er unterrichtete auch lebende Sprachen. Seinen Schülern diktierte er Texte wie diesen: »Wir, Paul

Parfait, Streifenpolizist, uns zum Dorf Capeur begeben habend, uns dort eingefunden habend, bekleidet mit unserem Amtszeichen.«

3. Er hatte *La Grammaire logique* der Académie vorgelegt. Renan wies das Werk ab.

4. Als er an einem Juniabend des Jahres 1883 nach Hause zurückkehrte, kam ihm der Gedanke zu *Le Mystère de Dieu*.

5. Am 29. Juli 1904 veröffentlichte *Le Petit Parisien* einen Artikel mit dem Titel »Bei den Irren«; darin ist von einem Geisteskranken die Rede, der »mit einem System aus Alliterationen und Eselsbrücken eine metaphysische Abhandlung über *La Science de Dieu* geschrieben hat... Mir fehlt hier der Platz, um Passagen aus dieser irren Philosophie zu zitieren. Die Lektüre stiftet reale Verwirrung im Geiste. Der Leser wird mir dankbar sein, wenn ich ihn damit verschone.«

6. Für den 3. Juni 1906 hatte Brisset eine Tagung organisiert. Er hatte ein Programm verfasst, in dem es hieß: »Der Erzengel der Auferstehung und der siebte Engel der Apokalypse, die in Wirklichkeit eins sind; werden ihre Stimme erheben und die Posaune Gottes durch den Mund des Vortragenden erschallen lassen. In diesem Augenblick wird der siebte Engel seine Schale ausgießen.«

Brisset fand nur gut fünfzig Zuhörer. In seiner Entrüstung verkündete er, nun werde niemand mehr die Stimme des siebten Engels hören.

7. Dennoch schrieb er danach *Les Origines humaines*. In der Einleitung heißt es: »Wir werden zunächst zeigen, dass wir all unsere Kraft eingesetzt und mit Donnerstimme geredet haben.«

Übersetzt von Michael Bischoff

Michel Foucault

Schriften zur Literatur

Herausgegeben von Daniel Defert
und François Ewald
unter Mitarbeit
von Jacques Lagrange

Übersetzt von Michael Bischoff,
Hans-Dieter Gondek und
Hermann Kocyba
Auswahl und Nachwort
von Martin Stingelin

Michel Foucaults Begriff der »Literatur« ist schillernd und hat zu den vielfältigsten Fortsetzungen angeregt: In den sechziger Jahren verfaßte Foucault eine Reihe von literaturtheoretischen und -kritischen Arbeiten, die sich einer spezifischen Poetik der Moderne widmen, in der sich »Literatur« im emphatischen Wortsinn durch die sich verdoppelnde Selbstbezüglichkeit der Sprache auszeichnet: ihre Autoreferentialität. Ihnen steht in den siebziger Jahren eine nüchterne Diskursanalyse der institutionellen Sakralisierungsmechanismen gegenüber, »durch den ein nicht-literarischer Diskurs, ein vernachlässigter, so rasch vergessen wie ausgesprochen, in das literarische Feld eintritt«, während in den achtziger Jahren das Schreiben zu einem wichtigen Moment in Foucaults Genealogie von Selbstverhältnissen wird. Die bislang vollständigste deutschsprachige Auswahl von Martin Stingelin stellt in neuen Übersetzungen das ganze Spektrum von Michel Foucaults höchst wirkmächtigen Artikeln vor, die einen entscheidenden Einfluß auf die Literaturtheorie der Gegenwart hatten.

Michel Foucault war Professor für die Geschichte der Denksysteme am Collège de France.

Im Suhrkamp Verlag liegt u. a. vor: *Schriften. Dits et Ecrits*. Band 1-3. Der vierte Band ist in Vorbereitung; *Die Anormalen* (2003); *Archäologie des Wissens* (1973, stw 356); *Das Hoffräulein* (1996, BS 1214); *In Verteidigung der Gesellschaft* (2000, stw 1585); *Der Mensch ist ein Erfahrungstier* (1996, stw 1274); *Die Ordnung der Dinge* (1971, stw 96); *Psychologie und Geisteskrankheit* (1998, es 272); *Raymond Roussel* (1989, es 1559); *Sexualität und Wahrheit. Bd. 1: Der Wille zum Wissen* (1977, stw 716); *Sexualität und Wahrheit. Bd. 2: Der Gebrauch der Lüste* (1986, stw 717); *Sexualität und Wahrheit. Bd. 3: Die Sorge um sich* (1986, stw 718); *Überwachen und Strafen* (1977, stw 184); *Wahnsinn und Gesellschaft* (1973, stw 39); *Die Wahrheit und die juristischen Formen* (2003, stw 1645).

Suhrkamp