

"Frau (bei) Nietzsche"

oder

Wer ist der/die/das Nächste

A. Beinahe Berührung

Derrida nimmt seine Kamera zur Hand und hält sie auf einen Menschen mit Schnauzbart. Er dreht am Objektiv. Näher hätte er diesem Mann nie kommen können, so versteckt hinter der Linse, so stechend dieses dunkle Braun seiner Augen und so tief hinein, bis fast auf den glasklaren Grund seiner Seele.

Dieser braunäugige Mann hieß Nietzsche. Er litt an den allzu feinen Zügen seines Gesichtes. Und an der Angst, die sein tiefen Blick den anderen machte. Und er litt darunter, sich ständig Gedanken zu machen über Gott und die Sehnsucht, über die Lust am Lästern und die Vergeblichkeit des Denkens überhaupt. Er litt halt gerne. Verdammte gerne, wenn er ehrlich hätte sein müssen, ehrlicher als er es ohnehin schon war.

Also konnte Derrida ihm nur mit einer Kamera nahe kommen. Sie liebten sich eh schon lange, auch wenn Nietzsche noch nichts davon wusste. Vielleicht wollte er auch nichts davon wissen. Das aber spielte keine wesentliche Rolle. Jemanden nicht vereinnahmen wollen und dennoch ganz nahe bei ihm zu sein, ihn nehmen zu wollen und

doch ganz bei sich zu lassen, sich gehen zu lassen: bei sich haben und verausgaben in einem – das ist seine Vorstellung von Liebe, also unmöglich?

Das Anderssein des Anderen zu achten. Eine Aufforderung, die befreit. Nähe und Distanz zugleich! Es entsteht ein Rhythmus, der belebt.

Derrida nimmt sich zu Herzen, was Nietzsche, im „Gewissen“ seiner „Methode“, die nie eine festgelegte, sondern immer eine aus der jeweiligen Situation sich ergebende Methode ist, ohne dass sie beliebig und damit unkommunikativ wird, gefordert hat: „dem Menschen seinen Allgemeincharakter immer mehr zu nehmen und ihn zu spezialisieren, bis zu einem Grade *unverständlicher* für die Anderen zu machen (und damit zu einem Gegenstand der Erlebnisse, des Staunens, der Belehrung für sie)¹. Kurz gesagt, sieht Derrida durch seine Linse einen Nietzsche, der auf einzigartige und einsame Weise die Ästhetik des Blicks mit der Ethik des Gewissens verbindet.

Warum aber spricht er ihn mit „Frau (bei) Nietzsche“ an?

Will Derrida seine Ehrfurcht vor ihm verbrämen, um die eingefahrene Situation aufzulockern? Oder will er Nietzsche provozieren, um ihn so zu einem gewöhnlichen Menschen zu machen? Sicherlich stimmt von allem etwas. Wir wollen uns hier nun beruhigen, indem wir Kant mit seinem buckligen Rückgrad ans Ufer rudern lassen und sagen hören, dass wir alles behaupten können, nur nicht, dass wir etwas wissen,

¹ Dies ist eine unveröffentlichte Notiz aus Nietzsches Nachlass aus dem Herbst 1880 (Nachgelassene Fragmente; Bd. 9, 6 [158]). - Näheres zum „Gewissen der Methode“ wollte Nietzsche unbedingt in seinem veröffentlichten Buch *Jenseits von Gut und Böse* sagen (Kap. 5, Aph. 36), was er auch getan hat.

vor allem nicht über die menschliche Seele und die Motive und Beweggründe des Handelns. Er, Kant, war ja ansonsten ein freundlicher Einzelgänger, und auch die auffallend enge Bindung zu seinem Pudel stieß auf einvernehmliches Achselzucken, aber in einer Sache ließ er nicht mit sich spaßen; da konnte er grantig und unangenehm werden so unangenehm, dass man das Zutrauen zu all seinem sonstigen lieblichen Benehmen beinahe gänzlich verlor. Niemand könne je verurteilt werden wegen seiner inneren Motive, allein die veräußerten, also seine Handlungen mögen ins Urteil fallen. So sei ein Urteil mithin nur gesichert, wenn es dem jeweiligen Recht entspreche, oder aber im inneren Dialog mit sich selbst und der Übereinstimmung des Gewissens, ansonsten alles andere zur Krankheit der Seele und damit des Körpers führe. Wie anders als über den Leib könne die Seele derweil sprechen. Oder anders herum: Warum sind so viele Menschen krank?

Wir mussten dies einführen, um darzulegen, wie nahe sich Derrida und Nietzsche wirklich waren. Denn beide dachten zu gleicher Zeit an Kant. Und sie stellten sich zugleich dessen scharfen Blick und Verstand unter der weißen Perücke vor. Wie Esel, ein Gedanke. Aber das wollte keiner aussprechen, auch Kant nicht, währenddessen er mit einem verschmitzten Lächeln wieder davon ruderte.

„Und da er leicht weinte“, so erinnert sich Derrida an den Satz, den er gestern Abend noch schnell in sein Tagebuch geschrieben hat, „da es vorkam, dass er von seinem Gedanken sprach wie eine schwangere Frau von ihrem Kind, stelle ich mir ihn oft vor,

wie er Tränen über seinen Bauch vergießt.“² Derrida traut sich aber nicht, ihm die Tränen aus dem Gesicht zu tupfen; er traut sich nicht einmal, ihm ein Taschentuch zu reichen. Er lässt Nietzsche weinen. Obwohl der ja gar nicht wirklich weint. Kein Wort, Satz oder Aperçu hat er je aus einer theoretischen Ferne von Nietzsche gelesen, sondern immer nur im Gefühl einer persönlichen Berührung. Wie sonst hätte er ihm nun näher kommen können. Wie sonst hätte ein Text zu einem Menschen werden wollen. Nein, mehr noch, wie sonst würde man seinen Atem anhalten, weil man eine Aura erkennt, die allein zum Himmel drängt?

Und keine größere Liebe sich wohl zeigen wird, als durch ein vermeintes Auge, das sich nicht zu erkennen gibt. Der Todesstoß bleibe aus. Nicht Menschen, sondern die Liebe zwischen ihnen ist selbstzerstörerisch. Wir haben kein Organ, das Liebe verträgt. Das macht uns so verloren.

Das aber wissen wir alle. Aber nur große Geister tragen es offen zu Markte. Ihre Selbstverlorenheit ist immer auch ein Selbstverliebtsein, beim ewigen Erzittern der Gehirnwände, wenn die Wirklichkeit einem zu nahe rückt. Wir sprechen hier schließlich von feinen Geistern und weniger vom Einmaleins der Gewöhnlichkeiten eines Tages. Wir sprechen hier: nahe dem Herzen zweier Menschen, zweier Denker, die sich begegnen, ohne allzu viel zu zerstören. Face-à-face – auf ihre Weise.

Wir sprechen damit auch die Frage aus, warum Derrida, immer noch versteckt hinter

² Jacques Derrida, *Sporen*, 140.

seiner Kamera, Nietzsche mit *Frau* und nicht, wie eigentlich ersichtlich, mit *Herr* anspricht? Verwechselt er ihn etwa, so wie Nietzsche nie verwechselt werden wollte? Oder betitelt Derrida ihn als Frau, weil er ihn geschlechtlich begehrt?

Es gibt, so hören wir vom davonrudernden Kant mit einer immer leiser werdenden Stimme, keine Begegnung, ob zwischen Mensch und Mensch, Mensch und Tier oder mit Texten und anderen Kunstformen, die nicht erotischer Art wäre. Es gibt keine Begegnung, die nicht berührt. Und das aus dem Munde Kants! Das müssen wohl auch Nietzsche und Derrida in diesem Moment gedacht haben, denn sie standen noch lange wie angewurzelt da und sahen ihm hinterher. Derrida sah Nietzsche, der ganz versunken war, heimlich von der Seite an. Ihn nun als Frau zu betrachten, hieße, mit dem Bild eines Transvestiten zu spielen, denn Nietzsches überdimensionaler Moustache, der seinen ganzen Mund überdeckte, ließ ihn eindeutig als Mann erscheinen. Vielleicht war es eben das, was Derridas Blick noch schärfer und durchdringender machte; er blieb nicht an der Oberfläche stehen. Vielleicht ließen sich, wenn man genau hinsah, gerade durch den Schnauzbart Nietzsches weibliche Züge noch besser erkennen. Das Paradoxon im Gesicht. Alles andere als eine Eindeutigkeit, nicht einmal von Natur aus.

Kleines Impromptu gegen den Feminismus (kaum mehr nötig, schließlich kämpft die Frau gegen ihre eigene heimliche Phantasie):

Natürlich hört man hier schon von Weitem, aus der Tiefe des Waldes, die aufschreienden Laute der Feministinnen und Emanzen, die meisten von ihnen mit weit weniger angenehmen, schönen Gesichtszügen und Formen beschenkt als mancher Mann, wie Nietzsche und Derrida zum Beispiel.

Man hört Sigrid Weigel, mit der Lanze an der Spitze dieser riesigen Horde, mit lauter Stimme aufschreien, dass er, und damit meint sie Derrida, sich zwar „explizit gegen ontologisierende und essentialisierende Bestimmungen“ abgrenze; das tue er aber nur, um zu verdecken, dass er „in seiner Textpraxis Frau und Weibliches festgeschrieben“ und als „Bild für das Unentscheidbare“ „sowohl in einer Definition als auch in der Funktionsweise als Metapher festgelegt“ habe, was „nur aus der Perspektive des Mannes möglich“ sei; „aus dem Motiv eigenen Unbehagens am Zwang zur Eindeutigkeit“ habe Derrida, als Mann, „einen Diskurs über das weibliche Verfahren“ entwickelt, in dem „er den Nicht-Ort der Frau einsetzt“³.

Ganz gleich, was Derrida im Hinblick auf die Frau gesagt hätte, Weigel wäre nur darauf aus gewesen, ihm die Lanze in den Rücken oder ins Herz zu stechen. Es wäre aber auch verwerflich in ihrem Sinne gewesen, wenn er überhaupt nichts über die Frau

³ Sigrid Weigel, *„Das Weibliche als Metapher des Metonymischen“*. *Kritische Überlegungen zur Konstitution des Weiblichen als Verfahren oder Schreibweise*, in: *Frauensprache – Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke*, hg. von I. Stephan und C. Pietzcker, Tübingen 1986, 108–118.

gesagt hätte. Was sie aber überhaupt nicht zu verkraften scheint, ist ja, dass Derrida nun so weit geht, gar einen Mann, nämlich Nietzsche, als das Schönste, was man unter einer Frau verstehen könne, zu betrachten. Die einzigartige und unschlagbare Ironie lässt Derrida mit einem Lächeln auf den Lippen sagen, dass nämlich „der Feminismus das Verfahren ist, durch das die Frau dem Mann, dem dogmatischen Philosophen ähneln will, indem sie die Wahrheit, die Wissenschaft, die Objektivität fordert, das heißt zusammen mit der gesamten männlichen Illusion, auch den Kastrationseffekt, der ihr anhaftet. Der Feminismus will die Kastration – auch der Frau. Verliert den Stil.“⁴

Die Kastration wäre in Bezug auf die Frau die Tötung ihres Kindes, welches „ich bin“ sagt und sich damit selbst als Moment des Schaffensprozesses sieht, und weniger als festgesetzte Identität.

Nietzsche murmelt hier, kaum hörbar, etwas von einer „Tugend der Gerechtigkeit“, die ein Mensch in guten Stunden verkörpert, und zwar als eine der „höchsten und seltensten Tugenden“, die nämlich „den Trieb und die Kraft zur Gerechtigkeit besitzt“.⁵ Und etwas pathetisch heißt es weiter, dass damit „keine zu erfüllende Vorstellung“ gemeint ist, sondern „die heilige Berechtigung, alle Grenzsteine egoistischer

⁴ Jacques Derrida, *Sporen*, 140.

⁵ Später, zu Hause, obwohl er nie ein richtiges Zuhause gehabt hat, außer zum Schluss vielleicht, geistig umnachtet, bei seiner Mutter in Naumburg, hat er diesen geflüsterten Gedanken niedergeschrieben, vielleicht aber auch schon vorher, in seinem Buch *Unzeitgemäße Betrachtungen*, in dem Kapitel *Vom Nutzen und Nachtheil*, 6.

Besitzthümer zu verrücken, Wahrheit mit einem Worte als Weltgericht und durchaus nicht etwa als erhaschte Beute und Lust des einzelnen Jägers“ zu betrachten. Der schöpferische Akt des Menschen selbst ist dann das „schöne unschuldige Spiel“⁶ von Zeichen.

Bedeutungen und so genannte Wahrheiten sind also das schöpferische Produkt einer Verschmelzung von Psyche und Amor.

Derrida wie Nietzsche mochten also nicht nur schöne Frauen, sondern auch die Poesie der Natur. Das also, was man nicht verstehen muss, um es dennoch zu genießen. Oder vielleicht beginnt der Genuss gerade mit dem Nichtverstehen? Der Wille, etwas verstehen zu wollen, verkrampft und verursacht Schmerzen, im Kopf, im Rücken oder auch zwischen den Beinen.

Derrida kreiert eine Poesie des Lesens. Er liest Nietzsches Texte nicht in einem rein theoretischen Sinne; zumindest versucht er die theoretische (männliche) Herangehensweise so weit wie möglich zu reduzieren zugunsten einer persönlichen Begegnung. Nietzsche *als Frau* zu bezeichnen, will zeigen, dass Derrida ihm so offen wie nur möglich zu lesen und entgegenzutreten versucht.

Dies setzt freilich eine starke Haltung vonseiten Derridas voraus. Denn nur so kann man für den Anderen offen sein. Die Angst, vom Anderen überwältigt und bemächtigt zu werden, ist nicht mehr vorherrschend. Zumindest ist sie nicht so ausgeprägt,

⁶ Das steht in *Die Philosophie im Zeitalter der Griechen*, eines der schönsten und stilvollsten Aufsätze Nietzsches, Abschnitt 7.

wie bei einem schwächelnden Geist.

Die relative Gleichsetzung von Thema (Inhalt) und Rhema (Form der Auseinandersetzung) soll durch das Verhältniswörtchen *bei* ausgedrückt werden. „Frau (bei) Nietzsche“ bedeutet, dass es zum einen um das Frauenbild Nietzsches und seine möglichen Auswirkungen auf sein Denken und Leben geht. Jemandem offen zu begegnen ist eine Kunst. Und diese Kunst eins zu eins darzustellen und nicht nur theoretisch abzuhandeln, ist Derridas Absicht. Was bei einer persönlichen Begegnung geschieht, die Nuancen zwischen den Zeilen, Gesten und Blicken und auch alle Erklärungs- oder Beschreibungsversuche danach sind selbst unaussprechbar. Inkommensurabel. Wie das Denken und Fühlen während des Ereignisses. Das Ereignis als solches ist nie adäquat in Worte zu fassen. Sprachlich betrachtet ist es unbegreifbar. Denn sobald man es zu beschreiben oder zu erklären versucht, mischen sich persönliche Motive, Absichten und Ansichten in die Sprache, was das Ereignis selbst nicht zu erfassen vermag.

„Die Frau (die Wahrheit) lässt sich nicht einnehmen“, sagt Derrida in seinem Begegnungstext *Sporen*. Diese Uneinnehmbarkeit der Geschehnisse und Begegnungen versucht Derrida gerecht zu werden, indem er dunkel und befremdlich schreibt. Mit dieser Art zu schreiben will er klar machen, dass sein Text nicht beherrschen will. Sein Text will sein Thema, und das sind hier die Texte Nietzsches sowie Nietzsche als (schreibender) Mensch selbst, nicht einnehmen. Da nun aber eine gewisse Vereinnahmung stattfinden muss, sonst würde man den Anderen überhaupt nicht wahrnehmen, muss er ein Gleichgewicht zwischen der Vereinnahmung und seiner Ver-

meidung schaffen, sich also der Nicht-Verfügbarkeit widmen. Genau das meint Nietzsche mit „Gerechtigkeit“ oder, wie er es noch deutlicher ausspricht, mit der „Tugend der Gerechtigkeit“. Tugend und Gerechtigkeit in einem Atemzug. Vielleicht versteht man es nun besser, wenn Nietzsche in einem durchaus erotischen Sinne sagt: „Man hat nämlich als Immoralist zu verhüten, dass man die Unschuld verdirbt.“⁷

Die Ereignisse selbst sind so lange unschuldig, solange sie geschehen und nicht verderben werden durch begriffliche Erklärungen, die immer moralischen Richtlinien gehorchen. Die Moral wie die Wirklichkeit unterliegt normativen Zugangsrichtlinien, die Kunst und mögliche Immoral hat sich der Unschuld der Ereignisse verschrieben. Sie appelliert an die Phantasie, sich Bilder zu entwerfen, nach denen man leben kann. Und da das Leben sich im Wesentlichen als Begegnung schlechthin zeigt, und die Unschuld der Begegnungen solange wie möglich erhalten werden soll, hat das eo ipso ethische Grundzüge. Gewalt ist also keine Tugend der Gerechtigkeit.

Hier aber kommt es nun zum entscheidenden Punkt der Auseinandersetzung. Denn unser Leben kennzeichnet sich in erster Linie durch Gewaltakte. Nicht nur die Gesetzlichkeit eines demokratischen Staatswesens funktioniert mittels der Gewaltenteilung. Vor allem die Moral ist von Gewalten durchzogen. Was gut und was böse oder

⁷ Friedrich Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, Aph. 381.

schlecht ist, wird durch begriffliche Verallgemeinerungen bestimmt. Und weiter noch, in der sprachlichen Regelung selbst soll gelten, dass bestimmte Begriffe durchgehend das Gleiche bedeuten sollen. Für Derrida wäre das ein männliches Prinzip. Das Durchhalten einer Bedeutung bei veränderten Bedingungen oder in anderen Begegnungen; selbst innerhalb eines Gesprächs kann man die Perspektive ändern, oder sogar seine eigene Meinung, sodass sich auch die Bedeutungen desselben Begriffs ändern können. In der Logik spricht man diesbezüglich vom Verbot des Widerspruchs, im Leben wäre dieses Verbot der Tod.

Das sollte hier nur in aller Kürze angedeutet werden; unendliche weitere Deutungen und Gedanken können sich hieraus ergeben. Worauf wir hier aber hinaus wollen ist, dass mit Nietzsche und vor allem mit Derrida eine sexuelle Metaphorik in die Philosophie eingedrungen ist.

B. Sexuelle Metaphorik

Begriffe müssen nun selbst innerhalb eines Textes nicht mehr durchgehend dasselbe bedeuten. Sie *stehen* nicht mehr *für* eine einzige Bedeutung; in Anbetracht dieses Verständnisses sind sie geöffnet. Genau das sucht Derrida mit der Metapher der *Frau* klarzumachen. Sie gibt/schafft und empfängt/nimmt in einem. Sie ist offen für immer neue Assoziationen (wenn sie will).

Derrida setzt dem theoretischen Text, Kunst- und Lebensverständnis eine erotische bzw. sexuelle Metaphorik entgegen. Die Vorstellung eines Begriffs als Stehen-für-ein-und-dieselbe-Bedeutung assoziiert er mit einer „Erektion“, einem Herr-werden-wollen über etwas. Gleichwohl meint er auch das Eindringen- und Beherrschenwollen eines Textes, der weder Eigentum des Verfassers noch des Lesers ist, weil die Bedeutung eines Begriffs niemandem *gehört* (wie auch niemandem hörig ist). Um diese Vielzahl an Zwischentönen einzugrenzen, gebraucht Derrida hier den Begriff des „Phallogozentrismus“⁸. Durch die Ballung mehrerer Begriffe in einen neuen sprengt er eigentlich das Ganze. Phallus, Logik und Zentrismus stecken hier die Köpfe zusammen und brüten moralische Richtlinien des Verstehens aus. Sie wollen bestimmen, wie etwas zu verstehen und damit zu beherrschen sei. Der Einzelne wird dabei übergangen; er wird aus dem Zentrum hinaus an den Rand der Verstehens-Gemeinschaft gedrängt.

Gegen das einnehmende, verallgemeinernde Verstehen wendet Derrida die Metapher des „Weiblichen“ oder der „Frau“ als Metapher der Nichtverfügbarkeit und Freiheit (nicht: Beliebigkeit) der Gestaltungsmöglichkeiten an. Er entscheidet sich jedoch nicht, wie oft fälschlich angenommen wird, gegen „das Männliche“ und allein für „das Weibliche“; damit fiele er sich selbst in den Rücken und hätte sich ad absurdum geführt. Denn das wäre selbst eine Verallgemeinerung.

Seine phallogozentrische Kritik geht vielmehr dahin, zu zeigen, dass beides sich be-

⁸ Jacques Derrida, *Sporen*, 139.

dingt. Der Wille zur Vereinnahmung – die Erektion sowohl des Mannes wie der Frau in Bezug auf ihre Klitoris – setzt das Bedürfnis voraus, aufgenommen und selbst vereinnahmt zu werden. Das Zusammenspiel von Verlangen und Bedürfnis, von Begehren und Ereignen hat Derrida in seinem Buch *Glas* graphisch darzustellen versucht in Form zweier Text-Spalten, die jeweils als erigierte Phalli eine *Scheide*, als der weiße Raum zwischen ihnen, bilden. Damit wird die Öffnung und immerwährende Offenheit des Textes entgegen einem verborgenen und verschlossenen Sinn eigens bezeigt.

Übertragen auf die hier erörterte Geschlechtsmetaphorik wird die Komplementarität von Phallus und Vulva, von Geben und Nehmen, Nehmen als Geben, Sich-hingeben, und als kommunikativer Akt zweier nicht zu begreifender Themen dargestellt. Die Darstellung selbst zeigt sich, um einen fragmentarischen Ausdruck Nietzsches aus seinem Nachlass heranzuziehen, als „Hiatus zwischen zwei Nichtsen“⁹.

„Die Erektion“, so erklärt Derrida Nietzsches plötzlichen Einfall, „darf jedenfalls nicht in das Werk deportiert, dem Gedicht überantwortet, in die Souveränität der Sprache oder Schrift, ins Aufrechtstehen auf dem Fuß des Schriftzeichens oder am Ende der Feder verbannt werden. Das Aufrechtstehen des Werks ist genauer noch die Herrschaft des Schriftzeichens über den Atem.“¹⁰

⁹ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1887, Bd. 12, 10 [34].

¹⁰ Jacques Derrida, *Die Schrift und die Differenz*, 282. (Der Aufsatz in dieser Anthologie heißt: *Die soufflierte Rede*, 259–301)

Derrida baut in diesem Aufsatz einen Spannungsbogen zwischen Nietzsche und Antonin Artaud auf, den er nicht mit einer eigenen Position bzw. einem Vorzug des einen vor dem anderen entspannen möchte. Es scheint vielmehr, dass er Nietzsche provozieren will,

Vielleicht sollten wir hierzu noch Folgendes anfügen: Das Verlangen des Menschen, weithin bekannt als Eros, geht Hand in Hand mit dem Empfangen, dem „Anteros“. Dieser Ausdruck geht auf Franz Rosenzweig zurück, der in seinem wunderbaren Buch *Der Stern der Erlösung* dazu schreibt: „Die Geliebte wird ergriffen, ihre Liebe ist schon Antwort auf das Ergriffensein, Anteros des Eros jüngerer Bruder.“¹¹ Die Vorsilbe Ant („Gegen“) ist das notwendige Moment einer Begegnung, so wie es sich in den Begriffen *Antwort* oder *Antlitz* ausdrückt. Es ist dem Zusammenspiel von Apollinischem und Dionysischem vergleichbar. Beides muss sein, um eine Begegnung zu ermöglichen.

Das Motiv, warum Derrida die Metapher der Frau von Nietzsche aufnimmt und in den Mittelpunkt seiner Überlegungen stellt, liegt darin, ihr Geben-Empfangen ein Begehren und Gebären in einem ist. Es ist das, was einen Künstler-Philosophen, eine Künstler-Philosophin (auch im Manne) auszeichnet. „Bei den W<eibern>“, hören wir Nietzsche erneut flüstern, „ist kein Ding unmöglich“¹² – und ebenso sollte im Leben und Denken auch nichts unmöglich sein, vor allem nicht eine möglicherweise immo-

wenn er zweifelt, ob er „das Verhältnis zwischen der von ihm erkannten grammatikalischen Sicherheit und dem Aufrechtstehen des Schriftzeichens in seinem Ursprung befragt“, währenddessen Artaud für Derrida, im Namen eines „Theaters der Grausamkeit“, sogar noch die Metapher als das letzte oder einzige Residuum des Menschseins „zerstören“ wollte. „Er will mit dem Aufrechtstehen, da metaphorische Erektion, im geschriebenen Werk Schluß machen.“ (282)

Für Nietzsche wäre Artaud jemand, der seine Erektionen hasste, jemand, der zwischen normativem Verallgemeinern und einem Ja-sagen zum Leben in individuellem, sich behauptendem Stil nicht differenzierte. Vielleicht würde Nietzsche ihn hassen, weil er ihm so ähnlich wäre.

¹¹ Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, in: *Der Mensch und sein Werk. Gesammelte Schriften II*, Haag 1976, 174.

¹² Notiz vom Sommer-Herbst 1882, *Nachgelassene Fragmente*, Bd. 10, 3 [1] 303.

ralische Gelassenheit.

C. *Der weibliche, expositorische Text „Sporen“*

Der Text *Sporen* ist also ein „weiblicher“ Text: ein Kunstwerk, das alles in sich vereint. Er besteht aus mehreren Schichten, die ineinander verwoben sind. Ihn, den Text, zu erklären – und das muss hier auch herausgestellt werden –, bedeutet genau das zu tun, was Nietzsche und Derrida vermeiden wollen. Doch steckt in der Vermeidung auch immer der Stachel der Versuchung, nämlich das Gegenteil zu wollen. Damit wird nichts zu einem Tabu, alles möglich. Und es wird deshalb alles möglich, weil die Unmöglichkeit, etwas in seiner ganzen Wahrheit zu erkennen, eingesehen wird. *Wahrheit* ist nur mehr ein „erfundenes“ Konstrukt unserer Begegnungen. Diese Unmöglichkeit ermöglicht somit alles, die Phantasie erhält freien Lauf. Sie berührt die Unschuld des Werdens.

Der Leser wird nun in diese paradoxe Lage verführt. Vor allem aber wird, was theoretische Texte nicht leisten können, seine Beziehung zum Text und damit auch heimlich zu sich selbst gleich der Betrachtung eines Gebildes zum eigentlichen Thema der Auslegung. Er kann sich nicht mehr herausstellen. Das überfordert natürlich viele Menschen. Und diese Überforderung, die darin besteht, dass von jedem gefordert wird,

eine dezidierte Meinung zu haben, zumindest aber einen gefestigten Standpunkt, der sein Leben ausmalt, ist Kennzeichen unserer Zeit.

Denn die Anonymität der Beteiligten – hier: Derrida, Nietzsche, der Leser, der Text – wird aufgehoben: Ihre Beziehung zueinander bzw. ihre persönliche Begegnung rückt in den Mittelpunkt. Unpersönliche Wahrheiten werden zu persönlichen Perspektiven, stets begleitet von dem Gedanken, dass es immer auch anders sein könnte. Und genau das kann irre machen. Oder zurückspülen in die kleine Welt der Moral.

Doch bevor wir dort wieder landen, wollen wir uns noch einmal verraten oder, positiver ausgedrückt, uns den beiden großen Denkern ein letztes Mal hingeben.

Derrida setzt in *Sporen* seine Themen in Szene: Nietzsche als Person mitsamt seiner Auffassung von Wahrheiten und Frauen, und natürlich vom Denken und Schreiben; dann Derridas Verlangen selbst, sich ihm künstlerisch-philosophisch zu nähern und dennoch, oder gerade deshalb, seinen eigenen Stil zu entfalten: zu einem expositorischen Schauspiel von Begriffen und Sätzen, das wiederum zu einer lebendigen, bewegten Aufführung mit bestimmten *Protagonisten* (wie die oben genannten), *Statisten* (Orthographie, Hilfsverben), *Kulissen* (das Papier, auf dem die Texte geschrieben stehen), einem *Regisseur* (zunächst Derrida, dann der Verlust seiner Beherrschung, bis zuletzt der Rausch (als Voraussetzung künstlerischen Schaffens) und das *Publikum* (der Leser).

Jeder hat eine gewisse Rolle, die immer auch wechseln kann. Das heißt, dass eine einzelne Rolle kein absolutes Privileg hat bzw. niemals festgeschrieben ist. In *Sporen* geht es um die Nichtverfügbarkeit als künstlerische Ausgestaltung von Sprache überhaupt,

was in diesem nichtverfügbaren, künstlerisch gestalteten Text hervorstechend dargestellt sein soll. Der Text verfolgt keine gerade Linienführung, keine Strategie des Endzwecks, keine Taktik des Telos', keinen eindeutig logischen Diskurs.

Ein solcher Text, der sich aussetzen will, indem ihm allseits vorgeworfen wird, unverständlich und damit ein Ärgernis für alle zu sein, fordert dazu auf, ihn doppelt zu lesen. Er will als Allegorie seines Themas gelesen werden. Stichwort: Aktionskünstler. Er unterscheidet sich nicht mehr von seinem Kunstwerk und lässt damit keinen Raum mehr für theoretische Versteckspiele! Zum anderen sind die verwendeten Metaphern selbst „nur“ Allegorien des Geschehens wie des Schreibens, des Lesens wie des Lebens und Fühlens.

Der Text ist die Allegorie seiner (eigenen) Darstellung. Er wird befremdlich und absurd. Ist es im Leben denn anders?

Mit jeder Buchstabenkombination, die einen Gedanken *ausdrückt* bzw. ausspricht, wird das Unausprechliche (das, was zwischen den Zeilen steht; das, was Blicke „sagen“; was Berührungen oder Gesten zeigen) hervorgerufen, niemals jedoch erfasst. Derrida nimmt den *Ausdruck*, das *Ausdrücken* von etwas durchaus wörtlich bzw. körperlich.

„Der ursprüngliche Wert, der Urwert“, so hören wir ihn Nietzsche antwortend, „den ich in mir, oder den ich vielmehr als mich selbst hätte behalten müssen, als mein Wert und mein Sein selbst - um das ich im Augenblick, wo ich fern von der Öffnung niederfiel, bestohlen wurde und um das ich jedesmal bestohlen werde, wenn ein Teil

meines Ichs fern von meinem Körper niederfällt -, ist folglich das Werk, der Auswurf, die Schlacke, ein Wert, der dadurch, dass er nicht zurückbehalten, nichtig wird, und der, wie man weiß, gegebenenfalls zu einer mir nachstellenden Waffe werden kann. Die Defäkation, die tägliche Stuhlentleerung der kostbaren Körperteile“, was zum Beispiel in Japan zur normalen Kommunikation gehört, in ernsthaften Fragen wie der, ob man sich schon entleert habe, „ähnelte einer Geburt, meiner Geburt“¹³.

Geborenwerden wie Gebären ist die Entfremdung von sich selbst. Sprechen ist die Selbstentfremdung des Geschehens, des Lebens – was in einem individuellen, befreienden Sprechen wieder zu sich führen kann, jedoch immer nur für den Augenblick der Empfindung.

„Das Werk“, so führt Derrida weiter aus, „müsste wie das Exkrement, wie die Kotstange, die eine Metapher für den Penis ist, wie man weiß, aufrecht stehen bleiben. Das Werk als Exkrement ist aber nur Materie: leblos, kraftlos und formlos. Es fällt immer und sinkt außer mir sofort zusammen. Deshalb wird das – poetische oder sonstige – Werk mich nie aufrechtstellen. In ihm werde ich mich nie aufrichten. Heil, Status, Aufrechtstehen werden deshalb nur in einer werklosen Kunst möglich sein. Weil das Werk immer das des Todes ist, wird die werklose Kunst, der Tanz oder das Theater der Grausamkeit“, das heißt der nicht-identifizierbaren Darstellung, „die Kunst des

¹³ Jacques Derrida, *Die soufflierte Rede*, 277.

Lebens selbst sein“.¹⁴

Das will dieser weibliche Text zeigen. Er nistet sich ein im Unaussprechlichen, das, was wir fühlen, wenn ein anderer oder wir selbst etwas sagen, und was wir denken, während gesprochen wird, was wiederum etwas völlig anderes sein kann als die gehörten Worte. Eine unendliche Ebene tut sich auf in unseren Begegnungen. Während wir sprechen, denken wir an bestimmte Bilder, damit verbinden wir unsere Erfahrungen und Erlebnisse, die uns wiederum entsprechende Gefühle vermitteln. Und das alles während eines Gesprächs, indem jedem Teilnehmer das Gleiche widerfährt. Das ist das Unaussprechliche. Das ist die Unmöglichkeit, alles zu erfassen. Das ist die Darstellung der Nichtverfügbarkeit des Geschehens. Unsere Sprache ist der kleinste Teil des Möglichen. Das Unmögliche, aber sich Ereignende, will ausgedrückt werden: Es ist der Ursprung aller Kunst. Die wiederum, wie gesagt, von Derrida oder Nietzsche nur im Rausch, dem Empfinden der unmöglichen Möglichkeiten, entstehen kann. Nein, darin muss sie entstehen. Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen! Ich muss mich ausdrücken wollen, ob ich will oder nicht!

Ein solcher Text *spricht*, wie jeder Text, im Innern *anders* und sagt anderes, als er es äußerlich meint. Er meint, indem er etwas sagt, immer auch das Unsagbare. Insofern

¹⁴ Jacques Derrida, *Die soufflierte Rede*, 280.

soll er „nur der Instanz des Unlesbaren oder der des Analphabeten wenigstens unterstellt werden“. So wird „die Syntax, die die Verkettung der Wort-Gesten regelt, nicht länger die Grammatik der Prädikation, Logik des ‚klaren Geistes‘ oder des erkennenden Bewusstseins sein“. Er zerstört den Hang zum Theoretisieren „wirklich, aktiv, und nicht nur theoretisch“. „Im Schweigen der Wörter-Definitionen können wir ‚besser dem Leben lauschen‘“. ¹⁵

D. „Wie eine Frau schreiben“

Besser dem Leben lauschen, heißt für Derrida, „wie eine Frau schreiben“ zu können, also lebendig, provozierend, belebend, stilvoll, artistisch, poetisch, theoretisch, spielerisch, ernst, frivol, lasziv, ironisch, parodistisch usw., aber in keinem Falle etwas endgültig definierend. So antwortet Derrida – in der in Cerisy-la-Salle stattgefundenen Diskussion – auf die Frage: «Ne pourrait-on trouver, à la lumière de votre texte, une possibilité de faire de la philosophie de façon féminine?» wie folgt: «J'aimerais bien écrire, aussi, comme (une) femme. J'essaie...» (Die ganze Antwort lautet: «J'ai dit 'la femme (de) Nietzsche', la 'femme Nietzsche': au point où il affirme, à l'instant où il

¹⁵ Jacques Derrida, *Die soufflierte Rede*, 290.

aime la femme affirmative, il écrit, si l'on peut dire 'de main de femme'. M'avez-vous posé une question personnelle? J'aimerais bien écrire, aussi, comme (une) femme. J'essaie... »).¹⁶

„Das *Weib* ist“, sagt Nietzsche plötzlich ganz laut und dreht sich Derrida zu, das, „was nicht ein Werk ist“¹⁷. Wie eine Frau schreiben zu wollen heißt doch wohl, subversiv gegen sprachlich-notwendige Subsumierungen, die all die unaussprechlichen Nuancen der Lebens-Begegnungen vergeblich ausdrücken wollen, vorzugehen. Das ist der Herd all unserer Krankheiten. Es ist ein Schreiben gegen sich selbst, ins Offene hinein, das je Kommende so empfangend, wie es einen vielleicht auch schlagen mag - gleich einer Frau, die sich nicht einnehmen lässt, auch nicht, wenn man glaubt, sie verstanden oder, in res eroticis, (ein)genommen zu haben.

Hier nun ist ein Motiv zu sehen, warum Nietzsche schlecht „über die Weiber“ redet. Er zeigt sich darin menschlich und in seinem Stolz gekränkt, insofern seine „männliche“ Logik von der Frau subversiv unterlaufen wird. Seine misogynen Äußerungen sind seinem Leben, dem konkreten Umgang und seinen Erfahrungen mit ihnen, entsprungen. Sich weiten tut manchmal weh, zumindest am Anfang. Und jedes Gespräch, jede Begegnung ist ein Neubeginn. Ein Spiel mit eigenem Verlauf.

¹⁶ La question du style, in: *Nietzsche aujourd'hui?*, Bd.1: «Intensités», Paris 1973, 235–287, mit anschließender Diskussion: 288–299.

¹⁷ Wir glauben es entdeckt zu haben in den *Nachgelassenen Fragmenten* aus dem Herbst 1887, gedruckt in Bd. 12, 10 [40].

Nietzsches angebliche Frauenfeindlichkeit zeugt dennoch von einer heimlichen Anerkennung der „Frau“, insofern sie nämlich das einnehmende Scheitern ästhetisch wendet. Es führt zu dem „geheimen Zusammenhang zwischen der Frau, dem Leben, der Verführung, der Scham und allen Schleier-Effekten (*Enthüllung, Verhüllung*)“¹⁸. Mit diesen Worten kam Derrida ihm noch näher. Und Nietzsche, dieser Feingeist mit den feingliedrigen Händen und den modelhaften Gesichtszügen, diese implosionsartige Bombe, die wie ein Vulkan nach außen alles Mögliche im Innern verbrannt hat, dessen menschlicher Geist seinen übermenschlich-wütenden und rauschvollen Empfindungen nicht mehr standhalten konnte, damals in Italien zu Anfang des Jahres 1889, in dem Hitler, Heidegger und Wittgenstein geboren wurden, musste sich zerstören, weil ihm zu seinen Lebzeiten niemand zuhörte. Seine unverstandene Seele hat sich den Wahnsinn ausgesucht, um noch zehn Jahre in Ruhe und Abgeschiedenheit das bloße Dasein genießen zu können. Geistig umnachtet, wie große Geister immer tiefe Nachtmenschen sind, die das Licht des Tages als Last empfinden, weil sich dort so viele überflüssige Wörter auf tun und wichtig machen.

Die Frau dagegen will *wirken*, wie ein Künstler, der mitteilen muss, was er zu geben hat. Auch sein Unsagbares. Was ihn noch mehr entfremdet. Er sucht andere Ohren. Die des Papiers, der Dunkelheit, des Alleinseins. Er hört Stimmen aus seinem Kopf, die nicht ihm gehören, nicht gehorchen. Er hört weg. Er hört hin. Schreibt auf. Weiß

¹⁸ Jacques Derrida, *Sporen*, 136.

sich verloren beim ersten Lichtschlag. Weiß sich verwundert. Und er weiß ganz genau, wann es zu Ende ist mit ihm. Er weiß es 20 Jahre vorher schon.

Um Wirkung zu erzielen, muss man *verführen* können: man muss Stil haben, was in der jeweiligen Situation, ohne vorherige Demonstration der Regeln, spielerisch zum Ausdruck kommt. „Sie (die Frau) verschlingt“, seufzt Derrida, „verschleiert abgründig, endlos, bodenlos jede Wesenhaftigkeit, jede Identität, jede Eigenart. Geblendet an diesem Punkt scheitert der philosophische Diskurs – lässt sich in seinen Untergang stürzen. Es gibt keine Wahrheit der Frau; dies aber deshalb, weil dieser abgründige Abstand der Wahrheit, diese Nicht-Wahrheit die Wahrheit ist“.¹⁹

Die Verführung zum Akt, zur Aufmerksamkeit, zum Gespräch, zum Mut zu logischen Widersprüchen besteht aus Andeutungen, Gesten, hautlichen Berührungen, Hinwendungen und scheinbaren Abwendungen; gleichwohl weiß weder derjenige, der wirken will, noch derjenige, auf den Wirkung ausgeübt werden soll, ob diese auch wirklich Erfolg hat. Auch der Erfolg bedeutet nichts, solange er nicht persönliche Anerkennung ausstrahlt.

E. *Eros und Lust*

¹⁹ Jacques Derrida, *Sporen*, 135.

Während Derrida eine kraftvolle sexuelle Metaphorik in seinen Texten gebraucht, er spricht schließlich nicht nur von Erektion, Penis oder Kotstange, sondern auch von Hymen und Vulva²⁰, geht Nietzsche noch schamhaft, ja, beinahe schüchtern damit um. Er versteckt sich lieber hinter Ausdrücken wie dem, dass „eine helle Flamme in einen unbewölkten Himmel hineinlodert“. Nietzsche spürte ganz genau, dass das Denken sich ständig auseinandersetzen muss mit dem unentwegt aufkeimenden Eros in uns, *in sich*, und beide sich nur einander finden in einer Form, die als „eine spöttische, leichte, flüchtige, göttlich unbehelligte, göttlich künstliche Kunst“ daher kommt²¹.

Das Spiel des Eros ist nicht mehr nur Zierat des Daseins, nicht „mehr bloss Kunst, sondern Realität, Wahrheit, *Leben* geworden“, es drückt sich im „Leib, als Gebärde, als Instinkt“²² in seiner ganzen „*Lust am Zufall, am Ungewissen und am Plötzlichen*“ aus. „Der Mensch braucht jetzt nicht mehr eine Rechtfertigung des Übels, er perhorresziert gerade das ‚Rechtfertigen‘: er genießt das Übel pur, cru, er findet das sinnlose Übel als das interessanteste. Hat er früher einen Gott nötig gehabt, so entzückt ihn jetzt eine Welt-Unordnung ohne Gott, eine Welt des Zufalls, in der das Furchtbare, das Zwei-

²⁰ Jacques Derrida, *Die soufflierte Rede*, 290.

²¹ Friedrich Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, Vorrede, 4.

²² Friedrich Nietzsche, *Der Antichrist*, Bd. 6, Aph. 59.

deutige, das Verführerische zum Wesen gehört...“.²³

Nietzsche zufolge sollte man sich schämen (eben die Scham „in Ehren halten“), die Lust im erotischen Spiel begriffs- und vorurteilsloser Begegnungen zugunsten von Sicherheiten, Garantieforneln und verengenden Begründungen zu unterdrücken. „Man sollte die *Scham* besser in Ehren halten, mit der sich die Natur hinter Räthsel und bunte Ungewissheiten versteckt hat. Vielleicht ist die Wahrheit ein Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehen zu lassen? Vielleicht ist ihr Name, griechisch zu reden, Baubo?“²⁴

Die entscheidendste Stelle in Nietzsches Texten, wenn man ihn denn reden hören will im eigenen Ohr. Er sucht sich schließlich seine Zuhörer selber aus. Heute noch. Ein Vulkan braucht nicht das Gerede von den eigenen Kindern oder frisch gereinigten Dachrinnen, er braucht auch nicht das Verreiben des Spermas zwischen den Brüsten mit ihren eigenen Händen, er sieht nur erstaunt zu, wie vergeblich alles sein kann.

Er fordert nur eines heraus, dass ein Dichter schamlos gegen sich selber sein muss, indem er sich vor nichts, was ihm geschieht, was er ist und heimlich begehrt, schämt. Er gehört niemandem, auch sich selbst nicht. Umso besser hört er zu, auch nach innen! Er überlässt sich dem Werden, dem er keinen eindeutigen Namen mehr gibt; er hat es aufgegeben, seine Sehnsucht einzutauschen gegen den Tod. Gegen ein letztes

²³ Das ist eine Notiz von ihm aus dem Herbst 1887, Bd. 12, 10 [21].

²⁴ Friedrich Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, Vorrede, 4.

Wort. Gegen ein So-zu-tun nach außen. Er schmust mit seinen vielen „Vielleichts“.

Baubo heißt Vulva oder, klarer ausgedrückt, *Möse*. Der Ort des Gebärens, der zugleich die Unergründlichkeit des Gebärens gebiert, des Schaffens und Schöpferischseins, dessen subversivste Handlung die Geburt des Unausprechlichen ist, was zuletzt nur von einem „Überreichthum von Mittheilungsmitteln“ und von „einer extremen *Empfänglichkeit* für Reize und Zeichen“²⁵ zeugt. *Baubo* bedeutet, „bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben!“²⁶

Wir Lüstlinge, die die baubonische Tiefe immer wieder genießen wollen, sollten zuerst an unserer Oberfläche, an unseren Gesten, an der eigenen Haut, in unseren Blicken und Verhaltensstörungen herumstochern, ehe wir von Zuneigung reden, ehe wir einem anderen Menschen ein *Ich liebe dich* an den Kopf werfen, ehe wir uns einlassen in die Schwingungen einer anderen Welt, die uns sofort davon schweben lässt, sobald wir ihr mit offenen Armen begegnen ...

²⁵ Eine Aufzeichnung aus Nietzsches letztem bewussten Frühling im Jahre 1888. Nachzulesen in Bd. 13, 14 [119].

²⁶ Friedrich Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, Vorrede, 4.