

JASMIN DEGELING

MEDIEN DER SORGE, TECHNIKEN DES SELBST

Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens
bei Christoph Schlingensiefel und
Elfriede Jelinek



BÜCHNER

MEDIEN DER SORGE, TECHNIKEN DES SELBST

JASMIN DEGELING

MEDIEN DER SORGE, TECHNIKEN DES SELBST

Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens
bei Schlingensiefel und Jelinek



BÜCHNER-VERLAG
Wissenschaft und Kultur

ISBN (Print) 978-3-96317-238-0
ISBN (ePDF) 978-3-96317-776-7
DOI 10.14631/978-3-96317-776-7

Erschienen 2021 Buechner-Verlag eG, Marburg, www.buechner-verlag.de
Zugl.: Univ. Diss. Ruhr-Universität Bochum 2019



Der Originaltext dieses Werks erscheint unter den Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz CC-BY-NC-ND 3.0 DE: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>.
Diese Lizenz erlaubt unter dem Vorbehalt einer nicht-kommerziellen Nutzung und der Namensnennung der Urheberin die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in einer unveränderten, unbearbeiteten Form in jedwedem Format oder Medium.
Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für das Originalmaterial.
Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen wie Textauszügen oder Abbildungen erfordern ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch die jeweiligen Rechteinhaber_innen.

Cover: Fotografie und Gestaltung DeinSatz Marburg | tn

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

www.buechner-verlag.de

Inhalt

1	Einführung	7
1.1	Medien der Sorge und Techniken des Selbst	7
1.2	Rezeptionslinien: Sorgepraktiken und Selbsttechniken	12
2	Schlingensiefs Heilsgeschichten	27
2.1	Einführung	27
2.1.1	Therapeutik des Denkens	35
2.1.2	Selbstkonstitution und Autobiographie	42
2.2	»Wer seine Wunden zeigt, wird geheilt«: Ästhetik, Therapeutik und die Avantgarden	51
2.2.1	Wunden heilen in der »Kirche der Angst...«?	51
2.2.2	Beuys' ästhetische Anleitung zur Geistigkeit	79
2.2.3	Der Künstler und die Zeitkrankheit: Schlingensiefel liest Hugo Ball	95
2.3	Kunstreligion	103
2.3.1	Was ist »Kunstreligion«? Geschichte und Diskurs	103
2.3.2	Richard Wagners Heilsprogramm	118
2.4	Ein »Operndorf« in »Afrika«: Schlingensiefs Ästhetik und Politik der Sorge	136
2.4.1	Was könnte ein »Operndorf« in »Afrika« sein?	137
2.4.2	»Mea Culpa«, oder: »Ich weiß, ich war's«: Afrikanische Heilsversprechen, europäische Selbstsorge ...	154
2.4.3	Dramaturgien der Selbstsorge	162
2.5	»Kritischer Vitalismus«: Ästhetiken des Lebendigen	173
2.5.1	Ambiguität der Bilder	177
2.5.2	Leben und Überleben: Ästhetik und Politik der Zeit	185
2.5.3	Kritik kunstreligiöser Sakralisierung des Lebens	191

3	Jelineks Überleben im Internet	197
3.1	Einführung	197
3.1.1	Was ist ein Onlineroman?	197
3.1.2	Internetroman und De/Konstruktion literarischer Autobiographie	212
3.1.3	Materialitäten: Affekt, Medialisierung, Sorgepraxis	221
3.1.4	»Cyberspace«	235
3.1.5	Leben und Überleben im Internet	243
3.2	Autobiographien und Sorgetechniken	246
3.2.1	Sexuierte Autor*inschaft	246
3.2.2	»Was liegt daran, wer spricht«: Epistemologien literarischen Verschwinden-Wollens	261
3.2.3	Formzitat des Online-Tagebuchs – Rainald Goetz' »Abfall für Alle«	279
3.2.4	Psychoanalytische Techniken I – Neidische Subjektivierung	299
3.2.5	Psychoanalytische Techniken II: Trauerarbeit	312
3.3	Literarische Figurationen des Wanderns	333
3.3.1	Motivgeschichten und Figurationen des Wanderns	333
3.3.2	Melancholie und Mittelbarkeit: Poetik der Sorge	351
3.4	Milieu des Romans: Internet, Leben, Sorge	359
3.4.1	Verendlichung I: Materialität des Schreibens	359
3.4.2	Verendlichung II: Roman als Milieu	368
3.4.3	Internet als Milieu: Virtualisierung&Selbstsorge	377
	 Schluss: Medien der Sorge und ästhetische Therapeutik	 385
	 Quellen	 395
	 Abbildungsverzeichnis	 421

1 Einführung

1.1 Medien der Sorge und Techniken des Selbst

Dienstag, 15. Januar

Heute Nachmittag habe ich entschieden, ein PET machen zu lassen. Das ist ein Verfahren, bei dem man in eine Röhre gelegt wird, vorher bekommt man eine Injektion mit einer radioaktiven Substanz, die in 110 Minuten zerfällt. Das habe ich mir gemerkt. Und die ist mit Traubenzucker angereichert, verteilt sich im Körper, und an den Stellen, wo ein Tumor ist, ist mehr von diesen Ablagerungen zu sehen, weil ein Tumor viel verbrennt. Deshalb nehmen die Leute auch ab, wenn sie Krebs haben. An den Stellen, wo es dunkel ist, ist nix. Man kann mit diesen Bildern also den Tumor identifizieren und Metastasen finden. Das einzige Problem ist, dass auch jede Entzündung zu sehen ist. Wenn die Bilder morgen also sagen, im Zentrum von meiner Lunge gibt es einen Tumor, dann ist das vielleicht nur eine Entzündung, die aussieht wie ein Tumor. Diese kleine Tür bleibt noch offen.¹

Anfang des Jahres 2008 beginnt Christoph Schlingensiefel mit täglichen, mündlichen Tonaufzeichnungen; 2009 werden Transkriptionen dieser Aufzeichnungen als *Tagebuch einer Krebserkrankung* – so der Untertitel – veröffentlicht. Ein Aufzeichnungsgerät wird ihn über die folgenden Jahre überallhin begleiten. Diesen Dokumenten ist ein hohes Bewusstsein für ihre eigene Medialität eingeschrieben: Schlingensiefel geht es um die Aufzeichnung seiner Gedanken »für die Autonomie der Kranken und gegen die Sprachlosigkeit des Sterbens.« [AB I, 9]. Es geht um Selbstdokumentation, gerade unter der Bedingung, dass der Gesundheitszustand, der do-

¹ SCHLINGENSIEFEL, Christoph: *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! Tagebuch einer Krebserkrankung*, München: btb Verlag 2010, S. 13. Im folgenden zitiere ich aus diesem Buch in der Kurzzitierweise mit der Sigle AB I und Angabe der Seitenzahl.

kumentiert werden soll, fragwürdig ist, sind doch die Ergebnisse bildgebender Verfahren der Krebsdiagnostik uneindeutig.² Damit verschränkt, und ebenso fragwürdig sind die Selbstbilder und Selbstdokumente. Schon im an das obige Zitat anschließenden Satz heißt es daher:

Ist merkwürdig, weil ich schon immer mit Bildern zu tun hatte, eigentlich in Bildern lebe. Aber es gibt eben Bilder, die haben keine Eindeutigkeit, in so einem Bild befinde ich mich zur Zeit. Und ich habe das schließlich immer gemocht, dass es Bilder gibt, die nicht eindeutig sind, die aus Überblendungen bestehen [...]. [AB I, 13]

Von vornherein ist Schlingensiefs Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens bzw. des Über-sich-selbst-Sprechens eine Problematisierung des Verhältnisses von Medialität, Ästhetik und Subjektivierung eingeschrieben. Schlingensiefs künstlerische Praxis wird in der folgenden Zeit der diagnostizierten Lungenkrebserkrankung »Überblendungen« herstellen zwischen Theaterarbeiten, Videoarbeiten, selbstdokumentarischer Praxis in Tagebüchern sowie auf seinem Weblog, und öffentlichen Projekten wie etwa der Gründung des sogenannten »OPERNDORF AFRIKA« in Burkina Faso. Ästhetik und (Selbst)Therapeutik greifen ineinander. Sie kreisen um eine Frage: Kann Kunst heilen?

Diese Frage hat in der Moderne eine eigene politische und ästhetische Geschichte: Schlingensief entwickelt sogenannte »Techniken des Selbst« (Michel Foucault), und probiert hierfür eine ganze Reihe von Medien und Medientechniken aus in dem Versuch, sich endlich »um sich selbst zu kümmern« [AB I, 36]. Der Wunsch nach einer Gesundheit des Denkens, Empfindens wie Lebens verschränkt sich dabei mit der biopolitischen Geschichte moderner, ästhetischer Heilsprogramme, von Wagners Bühnenweihfestspielen bis hin zur Geschichte der Avantgarden des 20. Jahrhunderts wie dem Surrealismus, Joseph Beuys und dem Wiener Aktionismus.³

2 Die vorliegenden Analysen zur Selbstdokumentationspraxis Schlingensiefs habe ich in abgewandelter Form an anderer Stelle schon einmal veröffentlicht, siehe: DEGELING, Jasmin: »Kritisches Leben: Schlingensiefs Selbstsorge«, in: EBERT, Olivia u. a. (Hrsg.): *Theater als Kritik: Theorie, Geschichte und Praktiken der Ent-Unterwerfung*, Bielefeld: transcript 2018, S. 241–250.

3 Vgl. zu dieser Problematik einen bereits publizierten Aufsatz von mir: DEGELING, Jasmin: »Heilung durch Kunst? Schlingensiefs Reenactments der Avant-

In Schlingensiefs Versuch, sich selbst zu heilen und die Figur des Kranken zu repolitisieren, schreibt sich seine künstlerische Arbeit wie autobiographische Praxis in die Geschichte der Kunstreligion ein, und, damit verbunden, in die Geschichte moderner Vitalismen⁴ und Exotismen (vgl. Abschnitt 2.5). Die vorliegende Arbeit interessiert sich daher für das Verhältnis von »Sorge« im Foucault'schen Sinn⁵ und »ästhetischen Therapeutiken«: Am Beispiel Schlingensiefs rücken im ersten Kapitel die historisch, politisch und medientheoretisch spezifischen Zusammenhänge von (Selbst)Sorge und moderner, ästhetischer Heilsanleitung in den Blick. Geleitet wird die Analyse von einem Interesse an der Verknüpfung von ästhetischen Konzepten, medialen Selbsttechniken und modernen Heilsprogrammen.

Das zweite Kapitel dieser Arbeit beschäftigt sich mit Elfriede Jelineks Online-Romanprojekt *Neid (mein Abfall von allem). Ein Privatroman*⁶, einem autobiographischen Roman, der paradoxerweise jeder Form literarischer Subjektivierung erst einmal eine Absage zu erteilen scheint, indem er sich als (feministische) Dekonstruktion moderner Selbstkonstitution und literarischer Autobiographie entwirft. Auch diese Poetik erweist sich als Programm einer spezifisch modernen »Sorge um sich«, die mit Medien und Techniken experimentiert: *Neid...* unternimmt den Versuch, sich selbst einen bewohnbaren Raum im Internet zu schaffen – ästhetisch, poetisch wie medial. Medientechnisch ermöglicht wird dies durch das Heilsversprechen eines virtuellen »Cyberspace« und eine damit verbundene Absage an etablierte digitale wie analoge Produktionsbedingungen. In dessen virtueller Unendlichkeit, Leere und Weite übt *Neid...* eine digitale

garden der Performancekunst (Ball, Brus, Beuys und Nitsch)«, in: KNAPP, LORE, SVEN LINDHOLM und SARAH POGODA (Hrsg.): *Christoph Schlingensiefel und die Avantgarde*, München: Wilhelm Fink 2019, S. 173–190.

- 4 CANGUILHEM, Georges: *Die Erkenntnis des Lebens*, Berlin: August 2009; DEUBER-MANKOWSKY, Astrid, CHRISTOPH HOLZHEY und ANJA MICHAELSEN: »Vitalismus als kritischer Indikator. Der Beitrag der Kulturwissenschaften an der Bildung des Wissens vom Leben«, *Der Einsatz des Lebens*, Berlin: b_books 2009, S. 9–30.
- 5 FOUCAULT, Michel: *Hermeneutik des Subjekts: Vorlesung am Collège de France (1981/82)*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.
- 6 JELINEK, Elfriede: »Neid (mein Abfall von allem). Ein Privatroman«, in: [elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com) (2008–2007), <http://www.elfriedejelinek.com/fneid1.htm> (abgerufen am 14.10.2018). Im folgenden zitiere ich aus dem Onlineromanprojekt in der Kurzzitierweise mit der Sigle NEID und Angabe der Seitenzahl.

Askese im Medium und Format des frühen Onlinetagebuchs. So gibt das Onlineromanprojekt Raum für eine komplexe poetische Reflexion über Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens, über mediale Opazität und über den titelgebenden Topos des Neids auf das Leben der anderen und die Unfähigkeit, am Leben teilzunehmen. Die Vorstellung wiederum des frühen Internets als eines solchen leeren, von der »Realwelt« abgetrennten »Cyberspace« ist dem Onlineromanprojekt symptomatisch eingeschrieben: Er wird gewissermaßen zum diskursiven und mediengeschichtlichen »Spielfeld« des Onlineromanprojekts, das an der Schwelle zum sogenannten »Web2.0« verweilt.

Theoretisch beziehe ich mich auf die von Michel Foucault begonnene Neubeschreibung von Techniken des Über-sich-selbst-Schreibens, die eine theoretische wie historische Differenz zum traditionellen Feld der »Autobiographie« entwirft. Foucaults Projekt, eine Geschichte bzw. Genealogie des Subjekts und der Subjektivierung zu versuchen, orientiert sich an »Techniken des Selbst«, womit solche Techniken gemeint sind, mit denen ein*e Einzelne*r versucht, eine Änderung des Denkens und der Existenzweise herbeizuführen.⁷ Vor dem Hintergrund der analysierten Gegenstände betrifft diese Arbeit an einer Veränderung insbesondere Techniken der Heilung, der Gesundheit und des Überlebens. Foucault bezieht sich dabei auf die »askêsis«, die historischen Praktiken der Meditation bzw. der »Geistigen Übungen«, die in den antiken Sorgeschulen (Platonismus, Stoa, Kynismus) und somit am Beginn der Philosophie stehen. Der theoretische Einsatz von Foucaults Analyse besteht darin, mittels des Begriffs der Techniken des Selbst den Übungscharakter⁸ und die Medialität solcher Formen und Aufzeichnungstechniken des Selbst in den Vordergrund zu rücken. Dabei ist es wichtig, die von Foucault betriebene Sensibilisierung für unterschiedliche historische Konzepte und Praktiken der Sorge, und insbesondere jene stoischen Techniken des Über-sich-selbst-Schreibens der griechischen und römischen Antike, nicht einfach auf die Moderne

7 FOUCAULT, Michel: »Technologien des Selbst«, *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band IV, 1980–1988*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 966–998.

8 MENKE, Christoph: »Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz«, in: HONNETH, Axel (Hrsg.): *Michel Foucault: Zwischenbilanz einer Rezeption – Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 283–299.

zu übertragen. Es wäre ein Missverständnis, etwa Schlingensiefs Ästhetik als »stoische«, nämlich als Einübung ins Sterben zu beschreiben, wie diese mitunter rezipiert worden ist.⁹ Genauso wenig ist Jelineks Online-Romanprojekt einfach eine Modernisierung historischer Formen »literarischer Selbstkonstitution«.¹⁰ Sie ist aber auch nicht nur – wie die gängige Rezeptionsgeschichte argumentiert – unendliches poetisches Maskenspiel und insofern eine Dekonstruktion der Möglichkeit von (moderner) Autobiographie schlechthin.¹¹ Die vorliegende Arbeit schlägt einen anderen Weg vor, als Jelineks Poetik im Sinne einer Wiederentdeckung antiker philosophischer Lebenskunst als »Ästhetik der Existenz« zu verstehen. Genausowenig aber soll jeder Frage nach Möglichkeiten des Über-sich-selbst-Schreibens eine theoretische Absage erteilt werden.¹² Vielmehr ist es ein zentrales Erkenntnisinteresse meiner Arbeit, mittels des Foucault'schen Konzepts der Selbsttechniken die Historizität zeitgenössischer Sorgepraktiken überhaupt erst bestimmbar zu machen, und ihr Zusammenspiel mit mediengeschichtlichen und ästhetischen Perspektiven in den Blick zu rücken.

Insofern interessiert es mich, wie die künstlerischen Arbeiten überhaupt die Frage nach der Gesundheit des Denkens und des Lebendigen stellen, und inwieweit somit ästhetische Arbeiten als Therapeutiken entworfen, ausprobiert, problematisiert werden. Hierfür rücken ästhetische Praktiken in den Blick als Prozesse der Mitteilbarkeit von lebendigen Zuständen, Empfindungen und Intensitäten. Fragen der Differenz – der Geschlechterdifferenz sowie ethnischer und kultureller Differenz – spielen dabei in der Analyse eine besondere und je spezifische Rolle. So sind Jelineks literarische Schreibweisen nur vor dem Hintergrund feministischer Kritik an Identitätspolitik zu verstehen, weshalb die Frage der Subjekti-

9 HEGEMANN, Carl: »Sterben lernen? Christoph Schlingensiefs Beschäftigung mit dem Tod«, in: JANKE, Pia und TERESA KOVACS (Hrsg.): *Der Gesamtkünstler: Christoph Schlingensief*, Wien: Praesens 2011, S. 328–341.

10 MOSER, Christian: *Buchgestützte Subjektivität: literarische Formen der Selbstsorge und der Selbsthermeneutik von Platon bis Montaigne*, Tübingen: Niemeyer 2006.

11 CLAR, Peter: »Ich bleibe, aber weg.«: *Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek**, Bielefeld: Aisthesis 2016; TUSCHLING-LANGEWAND, Jeanine: *Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen Lust, Gier und Neid*, Marburg: Tectum Verlag 2016.

12 SCHNEIDER, Manfred: *Die erkaltete Herzensschrift: der autobiographische Text im 20. Jahrhundert*, München: C. Hanser 1986.

vierung in Jelineks Arbeit immer schon verknüpft ist mit einer Kritik der Funktion von Autor*inschaft. Bei Schlingensief erweist sich das Nachleben kunstreligiöser Konzepte durch die Avantgarden hindurch nicht nur als Einschreibung gewisser (romantischer) Konzepte von Männlichkeit, Autorschaft und Werk, sondern auch als Nachleben von westlichen Exotismen und kolonialistischen Heilungswünschen.

Moderne Heilsprogramme und virtuelle Überlebensversuche – die diskutierten Materialien führen vor, dass Selbsttechniken, insbesondere selbstdokumentarische Techniken, sich in einem komplexen Gefüge situieren, das Weisen der Subjektivierung, mediale Praktiken und Medientechniken verschränkt. Und auch diese Verschränkungen werden wiederum durchkreuzt von Geschichten, Wissensformationen, Machtgefügen, – Sexuierungen, Wunschpolitiken, Differenzproduktionen.

1.2 Rezeptionslinien: Sorgepraktiken und Selbsttechniken

Michel Foucaults Konzept der Selbsttechniken hat in kultur- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen bereits eine breite Rezeption erfahren. Das Foucault'sche Konzept der Sorge ist gegenüber diesem bislang weniger diskutiert und weiterentwickelt worden. Wie der Konnex sich theoretisch und disziplinär bislang ausgestaltet hat, werde ich im folgenden knapp skizzieren. In Foucaults Arbeit sind Sorge und Selbsttechniken eng miteinander verbundene Begriffe. Sie ergeben sich aus dem historischen Material antiker und frühchristlicher Selbstsorgeliteratur und dem in die antike griechische Philosophie eingebetteten Ideal eines selbst geführten, guten Lebens. Sorge und Erkenntnis sind – das ist Foucaults historischer wie analytischer Ausgangspunkt – in der klassischen Antike zwei miteinander verbundene Prinzipien einer Philosophie, die hier selbst immer schon Lebenskunst ist.¹³ Anhand dessen, und in strenger Differenz zur nachfolgenden Geschichte der Erkenntnisphilosophie, die sich daran ausbildet, das Prinzip der Sorge vergessen zu machen, entwickelt Foucault die Konzepte der Sorge und der

13 Vgl. FOUCAULT: *Hermeneutik des Subjekts*.

Selbsttechniken (vgl. Abschnitt 2.1.2: Selbstkonstitution und Autobiographie), und verbindet diese systematische Perspektive mit der (philosophischen) Arbeit an einer »Genealogie des Subjekts«.¹⁴

Rezeptionsgeschichtlich hat sich hingegen ein Fokus auf den Begriff der »Techniken des Selbst« herausgebildet, und zwar aus machanalytischer Perspektive. Das heißt, dass das Konzept der Selbsttechniken tendenziell als eine Technik der Macht ausgelegt worden ist, und weniger, wie Foucault es systematisch begründet hat, als eine spezifische Technik, die methodisch von Techniken der Macht unterschieden werden muss,¹⁵ um zu diesen ins Verhältnis gesetzt werden zu können, und um auf diese Weise das wechselseitige Verhältnis von Subjekt und Macht analysieren zu können.

Diese unterschiedlichen Interessen und Perspektivierungen, die sich an die Selbsttechniken anschließen, sind häufig mit der Diagnose einer »Wende« im Denken Foucaults begründet worden, die sich nach den Arbeiten zur Gouvernementalität ergeben habe:¹⁶ Diese »ethische« Wende oder »Wende zum Subjekt« ist dann meist als systematische Entpolitisierung der Analysegegenstände ausgelegt worden.¹⁷ Dies verkennt, dass Foucault der Machttheorie die »Genealogie des Subjekts« an die Seite stellt.¹⁸ Erst daraus ergibt sich die Problematisierung historischer Modi der »Führung« bzw. der »Regierung«.¹⁹ Zudem übergeht dieser Fokus die wahrheitskritische Dimension, die mit einer Kritik der Geschichte des Verhältnisses von Erkenntnis und Sorge einhergeht.²⁰ Erst diese methodi-

14 FOUCAULT, Michel: *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit, Bd. 2*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 9–21.

15 FOUCAULT: »Technologien des Selbst«, S. 968.

16 HONNETH, Axel und Martin SAAR (Hrsg.): *Michel Foucault: Zwischenbilanz einer Rezeption: Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.

17 Vgl. MUHLE, Maria: *Eine Genealogie der Biopolitik. Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*, Bielefeld: transcript 2008, S. 276ff.; Vgl. FRÖHLICH, Gerrit: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000: Vom narrativen Tagebuch zur digitalen Selbstvermessung*, Bielefeld: transcript 2018, S. 35.

18 FOUCAULT, Michel: »Subjekt und Macht«, *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, S. 81–104.

19 Vgl. ebd.

20 BALKE, Friedrich: »Selbstsorge/Selbsttechnologie«, in: KAMMLER, Clemens, Rolf PARR und Ulrich Johannes SCHNEIDER (Hrsg.): *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: J. B. Metzler 2008, S. 286–291.

sche Sensibilisierung für die Geschichtlichkeit des Prinzips der Sorge hat es Foucault ermöglicht, die moderne Gouvernementalität als historisch spezifische Form der Regierung des Selbst und der anderen beschreibbar zu machen. Somit wird es möglich, Modi der Selbst/Regierung, Selbst/Führung, Selbst/Übung unterscheidbar zu machen und zu repolitisieren.

Wie Gerrit Fröhlich in seiner 2018 erschienenen Dissertation bereits nachgezeichnet hat,²¹ hat sich in der bisherigen Rezeption des Foucault'schen Konzepts der Techniken des Selbst dessen Produktivität gerade in Bezug auf eine Problematisierung des spezifisch modernen Verhältnisses von Subjektivierung und Machtausübung gezeigt: Signifikant hierfür ist, in Anschluss an Foucaults methodischen Einsatz für eine Theorie zur Analyse von Machtbeziehungen, die Ausbildung der »Governmentality Studies«²² mit ihrem verstärkten Interesse für den Zusammenhang gerade von liberalen und demokratischen Gesellschaftsordnungen und deren Regierungsweisen.²³ Verbunden hiermit ist etwa das inzwischen als Schlagwort etablierte Konzept des »unternehmerischen Selbst« (Ulrich Bröckling).²⁴ Wie Fröhlichs Forschungsabriss dokumentiert, fokussiert diese Diskussionslinie eine sogenannte »Doppelfigur von Ermächtigung und Unterwerfung«,²⁵ die die Einsicht ausarbeitet, dass Freiheit bzw. eine freiheitlich-demokratische Grundordnung die Bedingung jeder Form von Selbst- und Fremdregerung sei. Diese Einsicht hat sich gerade für sozialwissenschaftliche Ana-

21 FRÖHLICH: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000*.

22 BRÖCKLING, Ulrich, Susanne KRASMANN und Thomas LEMKE: *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, 6. Aufl., Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000; LEMKE, Thomas: »Gouvernementalität«, in: KLEINER, M. S. (Hrsg.): *Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken*, Frankfurt a. M.: Campus Verlag 2001, S. 108–122; LEMKE, Thomas: »Geschichte und Erfahrung. Michel Foucault und die Spuren der Macht«, in: *Michel Foucault: Analytik der Macht*. Frankfurt a. M. (2005), S. 317–348; ROSE, Nikolas: *Governing the Soul: the Shaping of the Private Self*, London: Routledge 1990; ROSE, Nikolas: *Inventing our selves: psychology, power and personhood*, Cambridge: Cambridge Univ. Press 1998.

23 Vgl. hier auch die Arbeiten von Andreas Reckwitz: RECKWITZ, Andreas: *Das hybride Subjekt: eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Weilerswist: Velbrück 2006; RECKWITZ, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten: zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp 2017.

24 BRÖCKLING, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst: Soziologie einer Subjektivierungsform*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007.

25 FRÖHLICH: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000*, S. 27.

lysen liberaler, moderner Gesellschaften im Spätkapitalismus als produktiv erwiesen, und zwar insbesondere, weil diese dem »Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft« analytisch verpflichtet sind.²⁶

Kennzeichnend für die Moderne ist gerade, dass sie dem Subjekt keine definitive Form gibt, sondern diese sich als ein Kontingenzproblem, eine offene Frage auftut, auf die unterschiedliche, immer wieder neue und andere kulturelle Antworten geliefert und in die Tat umgesetzt werden.²⁷

Diese Formbarkeit des Subjekts, nach welcher Kontingenz moderne Selbstverhältnisse kennzeichne, bilde nach Fröhlich gleichsam die Voraussetzung für die genuine »Verschränkung von Selbst- und Herrschaftstechnologien«^{28, 29} Sabine Maasen formuliert daher: »[N]eoliberale politische Rationalität regiert nicht *gegen*, sondern *mit* den entfaltenen Selbsttechnologien. [Herv. i. O.]«³⁰ Nun bilden sich unter diesen Bedingungen For-

26 Vgl. RECKWITZ: *Das hybride Subjekt*, S. 9.

27 Ebd., S. 14. Reckwitz betont ebenso die »Multiplizität von Modernitätskulturen [...] innerhalb der europäisch-nordamerikanischen Kultur selbst.« (Ebd., S. 16.) Für die Zukunft dieser Perspektive stellt sich die Frage, ob das moderne Paradigma der Formbarkeit noch einmal hinsichtlich einer immanenten Rassifizierung und Sexuierung diskutiert werden müsste: Das von Reckwitz ab der bürgerlichen Moderne angesiedelte Paradigma der Kontingenz und Formbarkeit des Subjekts hat sich doch um den Preis der Verwerfung von Nicht-Weißen, Nicht-Bürgerlichen, Nicht-Männlichen ausbilden können, sodass es ebenso Effekt einer spezifischen Privilegierung derjenigen wäre, die als Subjekt anerkannt werden. Immerhin tendieren diese modernekritischen, soziologischen Perspektiven dazu, ein Ende des bürgerlichen Zeitalters der Industrie vorauszusetzen, und eine »nach-bürgerliche« Kultur der Arbeit und der Regierung des Selbst in den Vordergrund zu rücken. Mit Blick auf die gegenwärtige Krise des Selbstverständnisses eben jener »liberalen Gesellschaften« unter verschärften Bedingungen von Migrationsbewegungen, allgemeiner Globalisierung und der Infragestellung des Endes der Epoche des Kolonialismus, der Patriarchats und der Industrie, scheint mir eine mögliche Repolitisierung des Konzepts interessant.

28 FRÖHLICH: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000*, S. 32.

29 Auch Nikolaus Roses einflussreiche, gouvernementalitätskritische Arbeit beruht auf der These, dass in der Moderne das Selbst überhaupt erfunden wird, und diese Herstellbarkeit des Selbst als Effekt wie Paradigma liberaler westlicher Gesellschaften erkannt wird, vgl. ROSE: *Inventing our selves*.

30 MAASEN, Sabine u. a.: *Das beratene Selbst: Zur Genealogie der Therapeutisierung in den »langen« Siebzigern*, Bielefeld: transcript 2011, S. 9.

men der Selbstsorge heraus, und zwar solche, die vollständig der Normierung und Disziplinierung unterliegen und also zweckrational einem spezifischen Kalkül gehorchen.³¹ Für diese Phänomene ist der Begriff »Selbstoptimierung« populär geworden.³²

Fröhlichs Darstellung zeigt symptomatisch, dass aus gouvernementalitätskritischer Perspektive die Techniken des Selbst eine gewissermaßen melancholische Signatur des Verlusts ursprünglicher Subjektautonomie aufgrund ihrer modernen Indienstnahme tragen.

Im Zuge ihrer Assimilation durch das Christentum und ihrer Integration in die Herrschaftsformen der Pastoral – und noch später in pädagogischen, medizinischen oder auch psychologischen Formen – haben die Technologien des Selbst ihre ursprüngliche Funktion im Rahmen der Lebenskünste weitgehend verloren.

Die Selbstkultur der Moderne trägt die Spuren all jener Veränderungen in sich, welche die Technologien des Selbst seit der Antike durchlaufen haben, und durch welche sie das Primat der Selbstsorge und die Zielsetzung subjektiven Autonomiegewinns weitgehend eingebüßt haben. Als die Sorge um sich ab dem 18. Jahrhundert dann wieder in den Fokus rückte [...], geschah dies längst unter den Vorzeichen von Gouvernementalität und Biomacht. Der Effekt dieser Transformationen ist bis in die Gegenwart spürbar, in der Begriffe wie Selbstsorge, Rückzug und Selbstverehrung noch immer von negativen Konnotationen begleitet werden.³³

Man findet diese idealisierende Bezugnahme auf die Selbstsorge im Unterschied zu einer Unterwerfung des Subjekts durchaus auch in feministisch geprägten Kontexten, wie hier in Eva Hubers Vorwort:

An die Stelle der von Michel Foucault als repressiv entlarvten »Technologien des Selbst«, einer bis dato praktizierten »Selbstbearbeitung«, die gesellschaftlichen Ordnungsprozessen Vorschub leistet, könnte der Umgang mit der eigenen Sub-

31 Vgl. FRÖHLICH: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000*, S. 33.

32 ROOCK, Marco: »Die (Un)Lust an der Selbstoptimierung, Subjektivität im neoliberalen Kapitalismus«, in: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 39/2/3 (2015), S. 7–26; Growth from Knowledge (GfK): »Das optimierte Selbst«, in: GfK Verein (15.II.2014), <https://www.gfk-verein.org/compact/fokusthemen/das-optimierte-selbst> (abgerufen am 29.12.2018); MAYER, Ralf (Hrsg.): *Inszenierung und Optimierung des Selbst: zur Analyse gegenwärtiger Selbsttechnologien*, Wiesbaden: Springer VS 2013.

33 FRÖHLICH: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000*, S. 27.

jekt-Person im Sinne der altgriechischen »Sorge um sich selbst« treten. In dieser auf jeden Einzelnen bezogenen Sorgfaltspflicht und Selbstachtung zeigt sich die ursprünglich intendierte ganzheitliche Dimension des Subjekt-Komplexes, situiert sowohl im Körperlichen wie im Geistigen.³⁴

Dagegen kann man einwenden, dass Foucaults Zugriff auf das Verhältnis von Subjekt und Macht gerade von dem Versuch geprägt ist, nicht das Konzept eines autonomen Subjekts zu restaurieren, sondern dieses zu historisieren. Keine der zitierten Positionen würde dem widersprechen. Der Wunsch, der sich in dieser Tendenz zu einer (innerhalb der deutschen Philosophie durchaus tradierten) melancholischen Bezugnahme auf die antike Philosophie zeigt, hat wohl damit zu tun, als Reaktion auf die moderne Ununterscheidbarkeit von Techniken der Unterwerfung und Techniken der Befreiung deren Differenz theoretisch absichern zu wollen.

Fröhlich bezieht sich auf Christoph Menkes wegweisenden Beitrag über Foucaults Konzept der Übung,³⁵ um in Anschluss daran einen quasi kategorialen Unterschied zwischen »Gouvernementalität« und »Ästhetik der Existenz« zu definieren:

Zum anderen lassen sich Faktoren herausarbeiten, die es ermöglichen, den Unterschied zwischen den Selbsttechnologien als Instrument gouvernementaler Regierungstechnologien auf der einen Seite und als Instrument ästhetisch-existentieller Lebensweise auf der anderen analytisch zu erfassen und im Kontext medienbasierter Selbsttechnologien fruchtbar zu machen.³⁶

Menkes Relektüre des Konzepts der Selbsttechniken stellt fest, dass Disziplinierung und Ästhetik der Existenz Kippfiguren sind von Weisen der Subjektivierung, die sich im Medium der Übung, also praktisch, vollziehen. Dieser Einsicht ist immanent, dass Foucaults Theorie der Subjektivierung mit der »Berufung auf einen teleologischen Ordnungsrahmen«

34 HUBER, EVA: »Vorwort«, in: HUBER, EVA (Hrsg.): *Technologien des Selbst: Zur Konstruktion des Subjekts*, Basel: Stroemfeld 2000, S. 8–14, hier S. 13.

35 MENKE: »Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz«.

36 FRÖHLICH: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000*, S. 22.

bricht³⁷. Das Verhältnis von Normierung und Subjektivierung kann in diesem Sinn nicht auf ein zweckrationales reduziert werden.

Ich habe diese Relektüre an anderer Stelle in theoretischem Zusammenhang mit Foucaults später Theorie der Machtbeziehungen diskutiert.³⁸ Fröhlich verpflichtet seine Analyse »medienbasierter Selbsttechnologien« der »analytischen Trennung von disziplinar- und ästhetisch-existentiellen Selbsttechnologien«³⁹. Die Ergebnisse dieser Trennung schreiben daher eine Geschichte tendenziell zunehmenden Verlusts von »ästhetisch-existentiellen« Modi der Subjektivierung, insbesondere bedingt durch zunehmend automatisierte, nämlich digitale Techniken. Fröhlich versucht eine mediensoziologische Aktualisierung eines kittlerianisch geprägten Narrativs – immerhin handelt es sich hier um den Versuch, drei epochale Modi von Selbsttechniken mittels ihrer medialen Konstitution zu bestimmen und diese mit den Epochenwenden 1800, 1900, 2000 zu benennen. Er stellt die These einer zunehmender Austreibung des Geistes nicht nur aus den Geisteswissenschaften, sondern auch aus den literarisch geprägten oder literarisierten Selbsterzählungen, hin zu einer digitalen Produktion von Subjektivierung auf, die Fröhlich als Geschichte vom »Tagebuch zur digitalen Selbstvermessung«⁴⁰ beschreibt.⁴¹ Nur entwirft diese Diagnose wiederum eine Verfallsgeschichte des Subjekts.⁴²

Im Unterschied zu dieser Rezeptionslinie ist für die vorliegende Arbeit ein weiterer Debattenhorizont von Bedeutung, welcher Medientechniken

37 MENKE: »Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz«, S. 289.

38 Menke führt letztlich ein Konzept autonomer Handlungsmacht des Subjekts wieder ein. Dennoch ist die Analyse des Konzepts der Übung bei Foucault sehr wichtig, auch für die vorliegende Arbeit. Wichtig für Menkes Argument ist es, Übungen nicht teleologisch zu denken, vgl. DEGELING, Jasmin: »Über die Rhetorik des Spiels bei Foucault«, in: DEUBER-MANKOWSKY, Astrid und Reinhold GÖRLING (Hrsg.): *Denkweisen des Spiels*, Wien: Turia + Kant 2017, S. 103–118.

39 FRÖHLICH: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000*, S. 45.

40 Ebd., S. 255.

41 Vgl. hierzu etwa die »Quantified Self«-Bewegung: Immerhin weiß ihr Begründer Gary Wolf, dass »new tools are changing our sense of self in the world«, WOLF, Gary: »The quantified self«, in: TED Talks (2010), https://www.ted.com/talks/gary_wolf_the_quantified_self (abgerufen am 29.12.2018).

42 Vgl. RETTBERG, Jill Walker: *Seeing Ourselves Through Technology*, London: Palgrave Macmillan UK 2014.

und Selbsttechniken als sich wechselseitig konstituierende, performative Prozesse versteht. Diese Perspektive beruht auf der Einsicht, dass »Tagebücher und Kalender, das Familienfotoalbum oder die ›berühmten‹ Super-8-Familien-Filme« – die etwa bei Schlingensief eine wichtige Rolle spielen – »nur einige Beispiele dafür [sind], dass Praktiken der Selbstführung prinzipiell auf Medien angewiesen sind«. ⁴³

Diese medienwissenschaftliche Einsicht Andrea Seiers und Hanna Surmas wird weithin geteilt: So konstatiert etwa auch der Soziologe Andreas Reckwitz in seiner Diskussion des Foucault'schen Konzepts der Selbsttechniken deren Angewiesenheit auf Medientechniken:

In unserem Zusammenhang werden diese Medien jedoch als technische Voraussetzungen dafür verstanden, dass das moderne Subjekt ein spezifisches Verhältnis zu sich selbst herstellt, das heißt, in sich selbst bestimmte Effekte erzielt ⁴⁴: Lesen/Schreiben, Film- und Fernseh Betrachtung, schließlich der Umgang mit dem Computer sind *auch* interobjektive Beziehungen – zudem mit intersubjektiven Bestandteilen –, aber im Zusammenhang einer Kulturtheorie des modernen Subjekts stellen sie sich primär als Technologien des Selbst heraus, in denen das Subjekt über den Weg der Wahrnehmung von ihm präsentierten oder selbst produzierten Zeichensequenzen mit sich selbst beschäftigt ist, sei es zum Zwecke der Bildung, des Kunstgenusses, der Selbstexploration, der Zerstreuung oder des Spiels. Mediale Praktiken sind Trainingsfelder der Wahrnehmung, der Kognition und der Affektivität und werden vom Subjekt primär als solche Räume der Selbstformierung eingesetzt. [Herv. i. O.] ⁴⁵

Im Unterschied zu Seier/Surmas Perspektive siedelt Reckwitz jedoch die Techniken des Selbst auf der (soziologischen) Ebene des Individuums allein an, in der Herstellung des Verhältnisses zu sich selber ⁴⁶, auch wenn, wie die obige Definition hervorhebt, dieses individuelle Verhältnis kein unmittelbares, sondern gerade ein mittelbares, mediengestütztes und

43 SURMA, Hanna und Andrea SEIER: »Schnitt-Stellen – Mediale Subjektivierungsprozesse in ›The Swan‹«, in: VILLA, Paula-Irene (Hrsg.): *schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst*, Bielefeld: transcript 2008, S. 173–198, hier S. 176.

44 An dieser Stelle verweist Reckwitz auf Walter Benjamin, Marshall McLuhan und Friedrich Kittler.

45 RECKWITZ: *Das hybride Subjekt*, S. 59.

46 Vgl. ebd., S. 16.

auch ein »hybrides« sei, womit etwa Buchdruck und Alphabetisierung, Film und Kino, bis zu sogenannten »postmodernen Technologien des Selbst« als Konsumpraktiken oder sogenannte »Computer-Subjekte«⁴⁷ in den Blick genommen werden.

Dabei interessieren sich Seier und Surma für die Verschränktheit von Selbsttechnologien und Medientechnologien⁴⁸ – in kohärentem Anschluss an das Privileg machttheoretischer Rezeption des Foucault'schen Konzepts der Techniken des Selbst.⁴⁹ Diese Perspektive auf die wechselseitige Konstitution erlaubt es, aus methodischen Gründen die Frage offen zu halten, wie sich Machtbeziehungen und Selbstbeziehungen wechselseitig hervorbringen, und wie Ästhetik, Medien und Techniken diese Verhältnisbedingungen strukturieren und medialisieren. Der Beitrag steht im Kontext einer feministisch geprägten, kultur- und sozialwissenschaftlichen Debatte, die Techniken des Selbst als modernes Problem von Subjektivierung begreift, als Arbeit an einem Selbst und an einem Körper, die »immer und unausweichlich Arbeit am sozialen Selbst«⁵⁰ sei.

Seier/Surma fragen am Beispiel des Analysegegenstands der Makeover-Fernsehshow *The Swan* nach einem »Fernsehen der Mikropolitiken«,⁵¹ das die »Funktion der gouvernementalen Reg(ul)ierung, die Medientechnologien und Technologien der Selbst- und Fremdführung miteinander verzahnt«⁵². Die Verschränktheit von Medientechniken und Selbsttechniken wird dabei als wechselseitiges Konstitutionsverhältnis gedacht.⁵³ Die

47 Ebd., S. 574.

48 SURMA/SEIER: »Schnitt-Stellen – Mediale Subjektivierungsprozesse in ›The Swan‹«, S. 176.

49 Vgl. auch WAITZ, Thomas: »Lifehacking. Medien und Selbsttechnologien«, in: BECKER, Andreas R. u. a. (Hrsg.): *Medien – Diskurse – Deutungen: Dokumentation des 20. Film- und Fernschwissenschaftlichen Kolloquiums 2007*, Marburg: Schüren 2007; WAITZ, Thomas: »Hacking – Selbst machen«, in: GOLD, Helmut u. a. (Hrsg.): *Do It Yourself. Die Mitmach-Revolution. Katalog zur Ausstellung im Museum für Kommunikation*, Mainz: Ventil 2011, S. 40–47.

50 VILLA, Paula-Irene (Hrsg.): *schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst*, Bielefeld: transcript 2008, S. 8.

51 Vgl. auch SEIER, Andrea und Thomas WAITZ (Hrsg.): *Klassenproduktion: Fernsehen als Agentur des Sozialen*, Münster: Lit 2014.

52 SURMA/SEIER: »Schnitt-Stellen – Mediale Subjektivierungsprozesse in ›The Swan‹«, S. 175.

53 Ebd., S. 176.

begriffliche Unterscheidung von »ästhetisch-existentiellem« und »disziplinärem Subjekt«⁵⁴ in Anschluss an Christoph Menke dient Seier/Surma im Unterschied zu Fröhlich weniger dazu, ein normatives Kriterium ihrer Unterscheidbarkeit zu sichern. Vielmehr ermöglicht es, die »Problematik (im foucaultschen Sinn) des vergeschlechtlichten Selbst voran[z]u treiben« und mediale Subjektivierungsprozesse »im produktiven Sinn als Problem« und als Prozesse kultureller und sozialer Auseinandersetzungen zu verstehen.⁵⁵ Subjektivierung bleibt dann ein diskursives Problem und kein normatives. Das Verhältnis von Selbsttechniken und Medientechniken wird insofern als Modus einer medialen Subjektivierung gedacht, in welcher Subjektivierungsprozesse und Medialität ineinander greifen und diese Verschränktheit selbst als ein produktiver und problematischer Prozess begriffen wird. Eine in diesem Sinn machtkritische Perspektive versucht, Selbsttechniken immer schon als mediale Praktiken zu beschreiben, die ebenso verschränkt sind mit Prozessen der Vergeschlechtlichung, des Begehrens und der Differenz.

Methodischer Hintergrund dieses Zugriffs auf das Konzept der Techniken des Selbst ist eine Verbindung von Medienwissenschaft und Gender Studies, die ein performatives Verständnis von Medien mit einem – stark durch den theoretischen Ansatz Judith Butlers geprägtem⁵⁶ – performativen Verständnis von Geschlecht und Subjektivierung verbindet.⁵⁷ Innerhalb (kulturwissenschaftlicher) Medienwissenschaft hat sich die Produktivität eines solchen Performativitätskonzepts gezeigt: Sie geht von dem komplizierten Wechselverhältnis von Medien und Gender aus, und fragt danach, in welcher Weise einerseits Wahrnehmung und Wissen von Geschlecht selbst durch Medien bestimmt sind, und andererseits, inwiefern Medien und Techniken vergeschlechtlicht werden – man denke, um pro-

54 Ebd., S. 194–196.

55 Ebd., S. 196.

56 BUTLER, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge 2006.

57 SEIER, Andrea: *Remediatisierung: die performative Konstitution von Gender und Medien*, Münster: LIT 2007; PETERS, Kathrin und Andrea SEIER: *Gender & Medien-Reader*, Zürich/Berlin: Diaphanes 2015; SINA, Véronique: *Comic – Film – Gender: zur (Re-)Medialisierung von Geschlecht im Comicfilm*, Bielefeld: transcript 2016; DEUBER-MANKOWSKY, Astrid: *Lara Croft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.

minente Beispiele zu nennen, so sehr an das voyeuristische, klassische Kino-Dispositiv⁵⁸ wie an Amazons digitales Assistenzsystem »Alexa«. Dieser Konnex von Medien und Gender richtet die Aufmerksamkeit auf die politischen, sozialen, ästhetischen und medialen Weisen der Herstellung von Geschlecht und leistet darüber eine Kritik der Darstellungsbedingungen und medialen Naturalisierungen von Geschlecht und Subjektivierung. In diesem Sinn ist Gender eine instabile Kategorie, ein Effekt nämlich von medialen Gefügen, Geschichten, Wissenskomplexen, Machtgefügen.

Seit über fünfzig Jahren wird der Zusammenhang von »Gender« und »Medien« an verschiedenen akademischen, politischen und (alltags-)kulturellen Orten diskutiert [...] Wissens- und Forschungsfelder [...] entstehen in der Befragung von scheinbar unproblematisch Gegebenem: Was Geschlecht ist oder was Medien sind, erweist sich bei näherer Betrachtung als gerade nicht mehr selbstverständlich. Welche und wie viele Geschlechter gibt es? Und wodurch werden sie wahrnehmbar? Ist Software ein Medium? Unter welchen Bedingungen ist Raum medial und welche Bedingungen erzeugt das Kino? Aus solchen Fragen erwachsen Problematisierungen, die es nicht mehr erlauben, sich auf eindeutige Gegenstände und Identitäten zu beziehen. Es kommt vielmehr erst zum Vorschein, wie sehr Wahrnehmungen und Wissen, Subjektivität und Handlungsmacht von medialen Bedingungen bestimmt und von geschlechtlichen Bedeutungsebenen durchzogen sind.⁵⁹

Hier wird der Einfluss Foucault'scher Diskursanalyse und Machtanalyse auf die Überkreuzung von Medienwissenschaft und Gender Studies deutlich. Sie erlaubt es, Subjektivierung und Medialität als sich wechselseitig hervorbringende, performative Prozesse zu bestimmen.

So können in dieser Perspektive ebensowenig wie Geschlecht spezifische Einzelmedien als solche vorausgesetzt werden. Vielmehr erweisen sich Medien grundlegend als ebenso instabile und diskursive Phänomene, die immer nur im Verbund sowie in ihrer sich ständig aktualisierenden, wiederholenden und prozessualen Praxis in den Blick rücken:

Die performative Perspektivierung verschiebt in diesem Sinne den Blick von gegebenen Medien auf ihre Prozessualität und Diskontinuität. Medien werden

58 MULVEY, LAURA: *Visual and other pleasures*, 2. Aufl., Houndmills/New York: Palgrave Macmillan 2009.

59 PETERS/SEIER: *Gender & Medien-Reader*, S. 9.

demnach nicht aufgrund ihrer spezifischen Gegebenheit, sondern als Kette sich wiederholender Akte von Remediatierungen wirksam, in denen das eigene und/oder andere Medien wiederholend zitiert werden. Erst im Rahmen dieser Remediatierungen konstituieren sich Medien. Ihre Spezifik liegt demnach nicht in einer gegebenen, in sich geschlossenen Identität, sondern in der Art und Weise, in der sie Konventionen des eigenen oder anderer Medien wiederholen. Aufgerufen ist damit eine Perspektive, die nicht nur den Blick vom Einzelmedium auf einen Medienverbund legt, der dieses umgibt. Ausgegangen wird vielmehr von heterogenen Praktiken der Mediatisierung, die sich dadurch auszeichnen, dass sie bereits innerhalb einzelner Medien virulent sind und deren jeweilige Grenzen sowohl konstituieren wie unterlaufen.⁶⁰

Geht es Seier mit einem performativen Medienbegriff um »die Möglichkeit, einen Medienbegriff zu profilieren, der es erlaubt, der Ereignishaftigkeit von Medien Rechnung zu tragen«⁶¹, führt sie ein radikal nicht-teleologisches Verständnis in die Medientheorie ein.

Die spezifische Verschränktheit von Medientechniken und Selbsttechniken gerät ebenso unter performativer Perspektive in den Blick, als Ereignis, dessen wiederholende und aktualisierende Prozessualität bestimmt werden kann. Insofern unterhält ein solches Konzept von Performativität sehr enge Beziehungen zu jenem Konzept von Übung, das die Foucault'schen Selbsttechniken historisch wie systematisch informiert: Man kann daher sagen, dass Selbsttechniken in diesem Sinn immer performative Praktiken sind. Denn, wie im folgenden Kapitel genauer diskutiert wird, entwickelte Foucault das Konzept der Selbsttechniken vermittelt über Pierre Hadots Beschreibung antiker und frühchristlicher »askêsis« bzw. »Exerzitien«⁶² oder »Geistiger Übungen«.⁶³ Solche Übungen, etwa Tagebücher bzw. Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens, zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie eine alltägliche Praktik ausbilden, die geübt werden muss. Dieses Üben ist praktisch, erprobend und wiederholend. Daher schrieb Foucault mit Blick auf die antiken Sorgeschulen:

60 SEIER: *Remediatierung*, S. 138.

61 Ebd., S. 140.

62 Das griechische Wort für Übung ist *askêsis*, das lateinische *exertitium*.

63 HADOT, Pierre: *Philosophie als Lebensform: Geistige Übungen in der Antike*, Berlin: Gatzka 1991.

Keine Technik oder berufliche Fertigkeit lässt sich ohne Übung erwerben. Auch die Lebenskunst, *technè tou biou*, kann man nicht ohne *askêsis* erlernen, unter der man eine Übung seiner selbst durch sich selbst verstehen muss.⁶⁴

Diese »Übung seiner selbst durch sich selbst« ist nun gerade mediatisiert – mittels diaristischer Medien, also mittels der Schrift, oder durch institutionalisierte Redeformen wie im Fall der christlichen Beichte oder zeitgenössisch in den komplexen Medienverbänden, die Onlinetagebücher, Weblogs und weitere mediale Formen der Selbstdokumentation ermöglichen. Es ist eine medienwissenschaftliche Aufgabe die spezifische Medialität solcher Übungen zu analysieren und beschreibbar zu machen, wie Subjektivierungsprozesse und Medialität performativ ineinander greifen.

Die vorliegende Arbeit analysiert mit dem Konzept der Selbsttechniken – der Übung seiner selbst ausgehend von Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens – die Geschichtlichkeit spezifischer Sorgepraktiken und Subjektivierungsweisen. Erst durch das Zusammendenken von Selbsttechnik und Selbstsorge in ihrer Performativität durch Medien kann beschrieben werden, inwiefern Elfriede Jelinek und Christoph Schlingensief eine je spezifische Praxis der Selbst/Sorge entwickeln. Ihre ästhetischen Praktiken zeichnen sich für diese Analyseperspektive dadurch aus, dass sie als zwei differente und in andauernden ästhetischen Traditionen situierte Weisen in den Blick rücken, Ästhetik als Spielfeld von Therapeutik zu entdecken. Sie machen ästhetische Therapeutiken als bis in die Gegenwart reichende, moderne europäische Diskurse der Sorge verständlich. Diese Diskurse der Sorge sind dabei an konkrete ästhetische und mediale Praktiken gebunden, die die folgenden Kapitel analysieren: Während bei Schlingensief das Verhältnis von Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens, dem Nachleben christlicher Heilsanleitung und der Avantgardegeschichte szenischer Heilungsübungen sichtbar wird, arbeitet sich Jelinek am Erbe der literarischen Autobiographie und ihrer »Subjektivierung des Diskurses« (Foucault)⁶⁵ ab. Jelinek erfindet ein mediales Abseits dieses Diskurses, um überhaupt über sich selbst schreiben zu können. Beide Au-

64 FOUCAULT, Michel: »Über sich selbst schreiben«, *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band IV, 1980–1988*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 503–521, hier S. 505.

65 Ebd., S. 508.

tor*innen entwerfen Medien der Sorge, die an der Materialisierung und Mittelbarkeit von Wahrnehmungszuständen und Erfahrungsweisen arbeiten, und nehmen damit am Geschichtlichwerden spezifisch moderner Empfindungsweisen teil. Selbsttechniken und Sorgepraktiken erweisen sich dann am Beispiel der ästhetischen Therapeutiken Schlingensiefs und Jelineks als variante Politiken der Entfaltung von Subjektivierungstechniken, Medien und Ästhetik.

2 Schlingensiefs Heilsgeschichten

2.1 Einführung

Im Jahr 2008 begann Christoph Schlingensiefel Selbstgespräche per Tonaufnahmegerät aufzuzeichnen. Diese Aufnahmen wurden 2009 in transkribierter Form als Buch mit dem Titel *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein. Tagebuch einer Krebserkrankung* [AB I] veröffentlicht. Neben diesen Tagebüchern und Tonaufnahmen entstanden Texte für ein Online-tagebuch auf Schlingensiefs Weblog sowie autobiographisches Videomaterial. Diese verschiedenen medialen Materialien der Selbstdokumentation Schlingensiefs migrieren während dieser Zeit in die Theater- und Opern-arbeiten des Regisseurs und beeinflussen ihre ästhetischen Formen. Die künstlerischen Arbeiten tragen also fortan eine autobiographische Signatur. Sie treiben zudem eine Repolitisierung dessen voran, was es in dieser Gesellschaft heißt, ein Todkranker zu werden. Texte, Videos und Bilder, sowie deren Anordnung, Re-Montage und Überblendung auf der Bühne, erweisen sich als Medien der Sorge: Die erste, große Inszenierung nach der Krebsdiagnose, *EINE KIRCHE DER ANGST VOR DEM FREMDEN IN MIR – FLUXUS-ORATORIUM*⁶⁶ (UA 21.09.2008 Ruhrtriennale, Duisburg), wird als katholischer »Trauergottesdienst« für den »Noch-nicht-Verstorbenen« inszeniert. Die Bühne wird zum Medium der Einübung ins Sterben. Gleichzeitig erwächst aus diesem Gefüge der Wunsch, ein sogenanntes »OPERNDORF« in »Afrika«

66 Die im folgenden angegebenen Zeitstempel beziehen sich auf die Aufzeichnung der Uraufführung im Rahmen der Ruhrtriennale. Die DVD Edition hat außerdem die Aufzeichnung der Aufführung im Rahmen des Berliner Theatertreffens vom 02.05.2009 veröffentlicht, *EINE KIRCHE DER ANGST VOR DEM FREMDEN IN MIR*. R. Christoph Schlingensiefel, DVD-Edition: 370min, Dolby Digital 2.0, Ton, Farbe, Filmgalerie 451: 2018.

zu gründen, der Schlingensiefs »Sorge um sich« so sehr strukturiert, wie dessen ästhetische Experimente (auch in *MEA CULPA – EINE READYMADEOPER*⁶⁷ (UA 20.03.2009 Burgtheater, Wien). Der Fokus der folgenden Analysen liegt auf der Verschränkung von autobiographischen Medien als Techniken des Selbst mit ästhetischen Praktiken: Die Arbeit fragt nach der Praxis »ästhetischer Therapeutik«, die Schlingensief Praktiken der Selbstsorge mit den späten künstlerischen Arbeiten verbindet.

Seine letzten Theaterarbeiten haben Schlingensief zu einem der wichtigsten Theatermacher*innen im deutschsprachigen Raum werden lassen, nicht zuletzt, weil sie ästhetisch spartenübergreifend an die Tradition der Avantgarden anknüpfen.⁶⁸ Zahlreiche Interviews sind in Fernseh-, Print- und Onlinemedien entstanden, in denen eine intensive öffentliche Debatte um Schlingensief entfaltet worden ist. Schlingensief hat zeitgleich einen Weblog unterhalten, www.schlingenblog.com,⁶⁹ dessen Format typischerweise oszilliert zwischen Onlinetagebuch und Künstlerblog mit Probendokumentationen, gemischten Notizen und Kommentaren, sowie Pressemitteilungen und Kritiken. Der Blog wird so zu einem Medium der Verschränkung von öffentlichen, künstlerischen und autobiographischen Auseinandersetzungen. 2010, bereits postum, folgte eine zweite autobiographische Buchveröffentlichung des im gleichen Jahr Verstorbenen, unter dem Titel *Ich weiß, ich war's*⁷⁰ – einer losen Übersetzung des Titels von

67 *MEA CULPA – EINE READYMADEOPER*, R. Christoph Schlingensief, DVD-Edition: 120min, Dolby Digital 2.0, Farbe, Ton, ORF/Hoanzl/Der Standard: 2009.

68 KNAPP, LOE, SVEN LINDHOLM und SARAH POGODA (Hrsg.): *Christoph Schlingensief und die Avantgarde*, München: Fink 2019.

69 »Der aktuelle Blog von Christoph Schlingensief, der Tag für Tag oder auch Woche für Woche erweitert wird.« Der Blog wurde vom 25.01.2008 bis zum 07.08.2010 im wesentlichen als Onlinetagebuch von Christoph Schlingensief geführt. Nachdem er nach dessen Tod einige Zeit lang nur noch über das Internetarchiv verfügbar gewesen ist, ist er inzwischen auf der offiziellen Webseite des Künstlers verlinkt. Er ist somit als wichtiges Medium zur Dokumentation der Arbeit Schlingensiefs erkannt worden. Abrufbar unter: SCHLINGENSIEF, Christoph: »Aktueller Blog von Christoph Schlingensief«, in: SCHLINGENBLOG (–), <http://www.peter-deutschmark.de/schlingenblog/> (abgerufen am 05.08.2016).

70 SCHLINGENSIEF, Christoph: *Ich weiß, ich war's*, 3. Aufl., Köln: Kiepenheuer & Witsch 2012. Im folgenden nachgewiesen mit der Sigle AB II und Angabe der Seitenzahl.

MEA CULPA. Dieses Buch remontiert Blogposts, autobiographische Texte und diverse Dokumente. Es erweist sich als Medium zur Konstruktion von Werk und Nachlass der (männlichen) Künstlerperson Schlingensief.

Anlass für die Aufnahme eines Tagebuchs ist die Angst, die ein Verdacht auslöst, der sich im zweiten Eintrag als Lungenkrebsdiagnose bestätigt. Das *Tagebuch einer Krebserkrankung* begleitet fortan die klinischen Therapien Schlingensiefs. In den letzten Jahren sind eine Reihe von diaristischen Texten verschiedener Autor*innen veröffentlicht worden, die Krankheitsgeschichten dokumentiert haben, um sie als Medium einer Sorgepraxis zu nutzen. Diese autobiographischen Dokumente erproben Techniken der Therapeutik der Erkrankten insbesondere im digitalen Raum. Ein weiteres Beispiel hierfür ist etwa Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur*,⁷¹ das zunächst als Weblog und nach dem Tod des Autors als Buch veröffentlicht wurde. Einige Studien haben sich jüngst diesem Themenkomplex bei Schlingensief⁷² und anderen Autor*innen gewid-

71 Herrndorf, Wolfgang: »Arbeit und Struktur«, in: *Arbeit und Struktur* (2013, 2010), <http://www.wolfgang-herrndorf.de/> (abgerufen am 03.08.2016); Herrndorf, Wolfgang: *Arbeit und Struktur*, Berlin: Rowohlt 2013.

72 Johanna Zorn arbeitet an der Schnittstelle von Literatur- und Theaterwissenschaft anhand der Theaterarbeiten genau heraus, wie Schlingensief eine »autobiotheatrale Selbstmodellierung« leistet, die dessen Arbeiten zu theatralen Experimenten des »Sterben Lernens« werden lassen. Die Studie bezieht sich hierfür insbesondere auf die literaturwissenschaftliche Debatte um Autofiktionalität, die ich im folgenden Kapitel dieser Arbeit zu Jelinek ebenfalls diskutiere. Diese erlaubt es Zorn, Schlingensiefs postmoderne konstruktive Praxis als »verschleiende Vervielfältigung seines Ichs« zu begreifen. Diese »totale künstlerische Ich-Geste« (Klappentext) ermöglicht Schlingensief eine Privatmythologie, deren romantisch-kunstreligiöses Erbe sich in der Installierung des Künstlers als universalem Zentrum erweist – ein Effekt, der insbesondere mit Blick auf das sogenannte »Opernhaus Afrika« augenscheinlich wird. Der Unterschied zur vorliegenden Arbeit liegt im methodischen Ansatz, insofern ich mich in Anschluss an Foucault weniger auf Theorien der Autobiographie als Identitätsstiftung und Selbstmodellierung beziehe, sondern »autobiographische« Medien als Übungen verstehe, um die Verschränkung von Ästhetik, Medientechnik und Subjektivierung zu beschreiben. Dies weist der Geschichte der Avantgarden einen anderen Stellenwert zu, wie das vorliegende Kapitel argumentiert: ZORN, Johanna: *Sterben lernen: Christoph Schlingensiefs autobiotheatrale Selbstmodellierung im Angesicht des Todes*, Tübingen: Narr Francke Attempto 2017, S. 244. Vgl. auch Neufeld, Anna Katharina: »Der Sterberaum als Bühne des Übergangs.

met, und sich hierfür meist auf literaturwissenschaftliche Ansätze aus der Autobiographieforschung bezogen.⁷³ Die vorliegende Arbeit versucht in Differenz hierzu mithilfe von Foucaults Konzepten der Selbsttechniken und der Selbstsorge den Fokus auf die Übungen des Selbst und der Empfindungen zu legen. Mit dem Konzept der Techniken des Selbst wird eine neue Perspektive auf die autobiographischen Selbstdokumentationen Christoph Schlingensiefs entwickelt, indem die spezifische Medialität solcher Übungen des Selbst analysiert wird (vgl. Abschnitt 2.1.2). Dies ermöglicht es, so die These, am Beispiel dieser Materialien den Diskurs und die Geschichte der Verschränkung von Subjektivierung, Ästhetik und Medialität beschreibbar zu machen. Hiervon ausgehend lässt sich eine andere Geschichte der Selbsttechniken entwerfen: Schlingensief schreibt sich in das ästhetische Programm der Kunstreligion als eines Heilsdiskurses ein, der die europäischen Kunstavantgarden überdauert. Diese Übungen des Selbst erweisen sich als Praxis einer ästhetischen Therapeutik, die Kunst als Medium gesellschaftlicher Heilung entwirft. Am Beispiel Schlingensiefs lässt sich die Geschichte und Gegenwart dieser abendländischen, ästhetischen Tradition diskutieren und repolitisieren.

Ich bin nicht der geworden, der ich sein wollte. Wie kam es dazu? [AB II, 252]

Raum-Inszenierungen in palliativmedizinischen und autobiografischen Texten«, in: *Zeitschrift für Germanistik* 25/3 (2015), S. 514–524, <https://www.ingentaconnect.com/content/plg/zfg/2015/00000025/00000003/art00003#> (abgerufen am 02.04.2019).

- 73 Einen literaturwissenschaftlichen Ansatz zur Diagnose einer Konjunktur von Krankheitsliteratur probiert bspw. Nina Schmidt. Schmidt bezieht sich in diesem Zusammenhang auch auf Schlingensiefs Tagebücher, die sie als wesentlichen Teil seines Werks versteht, das Kunst und Leben entgrenze. Sie verbindet hierfür klassische Theorien der Autobiographie (Philipp Lejeune) mit Ansätzen aus den *trauma studies*, und rückt, indem sie etwa die Tagebücher als ›Speicher‹ des Selbst liest, selbstdokumentarische Aspekte in den Vordergrund. Vgl. SCHMIDT, Nina: »Confronting Cancer Publicly: Christoph Schlingensief's So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! Tagebuch einer Krebserkrankung«, in: *Oxford German Studies* 44/1 (2015), S. 100–112; vgl. SCHMIDT, Nina: *The wounded self: writing illness in twenty-first-century German literature*, Rochester: Camden House 2018; vgl. COUSER, G. Thomas: *Vulnerable Subjects: Ethics and Life Writing*, Ithaca: Cornell University Press 2003; vgl. COUSER, G. Thomas: *Recovering Bodies: Illness, Disability, and Life Writing*, Madison: University of Wisconsin Press 1997.

Schlingensiefs »Tagebücher« sind eigentlich keine Bücher: Es sind mediale, alltägliche und serielle Aufzeichnungstechniken, die Schlingensief »Protokoll einer Selbstbefragung« [Klappentext, AB I] nennt. Sie knüpfen damit an die Tradition der Praktiken an, die Michel Foucault als »Sorge um sich« bezeichnet. Sorge betrifft in diesem Sinn nicht nur ein Selbst bzw. ein Individuum, sondern bezeichnet die operative Dimension von Techniken. Subjektivierung wird in diesem Sinn als performativer Prozess verstanden. Schlingensiefs Aufzeichnungstechniken verdeutlichen, dass diese Prozesse lebendige sind:

Samstag, 19. Januar

Als ich heute Morgen draußen war, um mir etwas zum Frühstück zu holen, habe ich plötzlich einen Stich in der Brust gespürt. Wohl wegen der Punktion von gestern. Aber das war ein gutes Erlebnis: Dadurch habe ich erst gemerkt, wie langsam ich gehe, wie vorsichtig. In diesem Moment war es mir völlig egal, ob irgendjemand neben mir schneller lief. Es ging nur darum, dass ich aufpassen musste, nicht zu schnell zu gehen. **Dieses vorsichtige, langsame Gehen hat mir gezeigt, wie sehr ich auf meinen Erhalt bedacht bin.** Das sagt mir ja diese kleine Schmerznummer: **Christoph, kümmere dich um dich selbst!** Mach jetzt keinen Scheiß! [AB I, 36]

Das autobiographische Projekt der Selbstsorge bei Schlingensief erweist sich gleichzeitig als Problematisierung⁷⁴ der modernen Idee, dass Kunst heilen könnte, wie sie seit dem 19. Jahrhundert diskursiviert wird. Das Theater solle, so Schlingensief, endlich wieder heilen können, es solle – wie in der Antike – »Heilanstalt« werden:

Und früher war es so, dass die Oper – man kann das sogar fast ableiten von den vedischen Chören –, dass der Gesang in den griechischen Theatern verbunden war mit der Genesung des Menschen. Da wurden in Epidaurus richtig Rezepte ausgestellt, da gab's Ärzte, die Ihnen Theaterbesuche oder Opernbesuche verschrieben haben. Damals war Kunst und Kultur eben auch zur Heilung da, was wir vollgefressenen, europäischen Kulturkämpfer natürlich völlig verlernt haben. [AB II, 165]

⁷⁴ Zum Konzept der »Problematisierung«, vgl. FOUCAULT: *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit*, S. 19.

Dieser Anspruch wird programmatisch für die ästhetischen Konzepte Schlingensiefs: Sein Beitrag zur Grundsteinlegung des »OPERNDORFS AFRIKA«, die Schlingensief kurz vor seinem Tod durch Krankheit 2010 noch miterlebt, steht unter dem Titel: »Kunst kann heilen.« [AB II, 249], (vgl. Abschnitt 2.4). Friedrich Nietzsche schreibt in *Der Fall Wagner*, dass Wagner seine Krankheit gewesen sei, von deren erfreulicher Genesung diese Ausführungen zeugten.⁷⁵ Ausgelöst worden sei diese Krankheit durch den Konsum der Musik Wagners. Nietzsche kritisiert Wagners Erlösungskult, die er als Symptom spezifisch moderner Dekadenz begreift. Die Heilung dieser europäischen Krankheit vollzieht sich für Nietzsche mittels einer Erkenntniskritik, die die Gesundheit des Denkens betrifft:⁷⁶ Nietzsches Kritik an Wagner steht im Zeichen einer Therapeutik, seine Schrift im Zeichen eines Heilungsprozesses. Diese Kritik wird zu einem wichtigen Bezugspunkt für Schlingensief: Nietzsche fragt im Jahr 1888, ob Wagner überhaupt ein Mensch und nicht viel eher eine Krankheit gewesen sei: »Wagners Kunst macht krank.«⁷⁷ Im Jahr 2009 setzt Schlingensief eine Geschichte in die Welt, nämlich dass sein Tumor in Wahrheit aus Bayreuth stamme,⁷⁸ Wagner mache Todesmusik. Es ist jenes Problem der Spätromantik und ihres Erlösungsversprechens der Kunst – eines Diskurses der »Kunstreligion« –, das sich ein gutes Jahrhundert später zur Diskussion stellt. So erweist sich das Nachleben kunstreligiöser ästhetischer Programme bei Schlingensief als Kontinuität eines spezifischen Sorgeregimes. Denn bereits bei Wagner wird das Problem des Heils zentral als Problem der Sorge adressiert: Wagner setzt Kunst an die Stelle der Religion, deren Aufga-

75 NIETZSCHE, Friedrich: *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*. KSA Bd. 6, hrsg. v. Mazzino Montinari und Giorgio Colli, München: dtv 1999, S. 12.

76 DEUBER-MANKOWSKY, Astrid: *Praktiken der Illusion: Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway*, Berlin: Vorwerk 8 2007, S. 126–131.

77 NIETZSCHE: *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*, S. 12.

78 SCHLINGENSIEF, Christoph und Carl HEGEMANN: »Burgtheater Wien Programmheft Nr. 194 zu: »Mea Culpa – Eine ReadyMadeOper«, in: *Mea Culpa* (20.03.2009), http://mea-culpa.at/09_docs/mea_culpa_programmheft.pdf (abgerufen am 18.07.2017).

be es gewesen sei, die Individuen zu ihrem Seelenheil zu führen (vgl. Abschnitt 2.3).

Schlingensiefel nimmt also die Frage, ob Kunst krank machen oder heilen kann, wieder auf. Die Inszenierung *EINE KIRCHE DER ANGST VOR DEM FREMDEN IN MIR* zitiert und re-enacted Elemente von Schlingensiefs *PARSIFAL*-Inszenierung (UA 25.07.2004 Bayreuther Festspiele, Bayreuth) aus den Jahren 2004 bis 2007,⁷⁹ die als Destruktion,⁸⁰ Dekonstruktion oder Karikatur⁸¹ Wagnerianischer Kunstreligion gelesen worden sind. Für die vorliegenden Überlegungen ist es zunächst eine Frage, wie Schlingensiefs Wagner-Rezeption eingeschätzt werden kann. Bemerkenswerterweise verbinden sich bei Schlingensiefel Wagner-Bezüge mit filmischen wie szenischen Re-Enactments jener frühen Experimente der Performance, bspw. des Wiener Aktionismus' oder der Fluxus-Bewegung. Diese tauchen als szenische Konstellationen auf, die zum Medium sozialer Heilung werden. Anders gesagt: Einige Spielarten avantgardistischer Performancepraktiken, die zum stillbildenden ästhetischen Erbe Schlingensiefs gehören, entwerfen ästhetische Settings als Konversionsrituale (vgl. Abschnitt 2.2.1). Schlingensiefel bezieht sich mitunter emphatisch, mitunter kritisch auf Joseph Beuys. Dessen programmatisches Konzept der »Sozialen Plastik« arbeitet entscheidend mit an Schlingensiefs Idee, seine Krankheit zu einer sozialen Plastik zu gießen (vgl. Abschnitt 2.2.2). Ausgerechnet ein sogenanntes »OPERNDORF AFRIKA« wird schließlich als jene soziale Plastik konzipiert, die das »alte Europa« heilen sollte (vgl. Abschnitt 2.4.2). So steht Beuys' künstlerische Praxis ebenso wie seine autobiographische Selbstinszenierung zur Diskussion, lebt doch in dieser eine Figuration jener spätromantischen Kunstreligion nach, die in Schlingensiefs Ästhetik und Politik der Sorge so virulent wird.

Der sich hier abzeichnende Diskurs der Sorge informiert die Praktiken des Über-sich-selbst-Schreibens gleichermaßen, wie die Genese der künstlerischen Arbeit. Schlingensiefs therapeutische Aufzeichnungstechni-

79 SCHLINGENSIEF, Christoph: *PARSIFAL*, Bayreuther Festspiele 2004.

80 ANNUSS, Evelyn: »Christoph Schlingensiefs autobiographische Inszenierungen«, in: JANKE, Pia und TERESA KOVACS (Hrsg.): *Der Gesamtkünstler Christoph Schlingensiefel*, Wien: Praesens 2011, S. 291–306, hier S. 298.

81 KNAPP, Lore: *Formen des Kunstreligiösen: Peter Handke – Christoph Schlingensiefel*, Paderborn: Wilhelm Fink 2015, S. 224ff.

ken, die der Heilung seiner selbst gelten, geraten in eine Verbindung mit modernistischen Heilsgeschichten, deren Kontinuität von Wagner über die Historischen Avantgarden (bspw. Hugo Ball und Surrealismus) bis zu den Neo-Avantgarden (insbesondere Joseph Beuys, die Fluxus-Bewegung, Wiener Aktionismus) reicht. Schlingensiefs Rezeption dieser ästhetischen Therapeutiken, die sich zwischen Erlösungskult und Konversionsritus befinden, lässt sich daher als eine Art ästhetischer Archäologie beschreiben. Ihre Voraussetzung ist Schlingensiefs Auseinandersetzung mit dem Erbe christlicher Selbsttechniken, wie etwa der Beichte und der Buße. Die Suche nach einer Transformation seiner selbst erweist sich bei genauerer Analyse als Symptom einer viel spezifischeren historischen Konstellation, die erst einmal nicht von einer Kontinuität antiker Selbstsorge zeugt, sondern von einer radikal modernen Verschiebung dessen, was Religion oder Christentum genannt wird: So dokumentiert Schlingensiefs Selbstsorge einen Komplex moderner Säkularisierung, die ausgerechnet Kunst an die Stelle der Religion, genauer, des Heils, gesetzt hat. Im Fokus der folgenden Überlegungen steht, dieses Rezeptionsverhältnis medial, ästhetisch und diskursiv zu situieren, und so zur Diskussion zu stellen, in welcher Weise Schlingensiefs Sorge um sich zu einer Ästhetik und Politik der Sorge wird.

Im letzten Abschnitt des Kapitels zu Schlingensief versucht die vorliegende Arbeit eine Entgegnung zu finden auf die Insistenz und Konsistenz moderner, ästhetischer Heilsversprechen und Therapeutiken (vgl. Abschnitt 2.5): Ausgangspunkt hierfür ist gerade die Praxis des Über-sich-selbst-Schreibens bei Schlingensief als eine Arbeit an der Mitteilbarkeit des Denkens, Empfindens und des Lebendigseins. Zeugt der kunstreligiöse Diskurs von einer vitalistischen Tendenz, mittels eines transzendentalen Erlösungskultes das Leben zu sakralisieren und damit zu substantialisieren, lassen sich die autobiographischen Materialien kritisch als solche Medien der Sorge lesen, die die prekäre, individuelle Vitalität problematisieren. Ihre Prozesshaftigkeit und ihr exzessiver Drang zur Dokumentation setzt sich dem Problem der prekären Fortsetzung und dem Erhalt des Lebens aus: Spuren eines anderen, nicht-substantialistischen Vitalismus lassen sich bei Schlingensief finden, nicht nur in der kritischen Auseinandersetzung mit den eigenen Medien, Bildern und Techniken des Selbst, sondern auch in der Ästhetik der Überblendung, die dessen künstlerische Arbeit auszeichnet. In Anschluss an einen »Kritischen Vi-

talismus« (Canguilhem/Foucault), interessiert sich die folgende Analyse für eine Perspektive, die die Performativität und Prozessualität der Selbsttechniken und Sorgepraktiken in den Fokus rückt, um auf diese Weise die Geschichtlichkeit spezifisch moderner, europäischer, ästhetischer Heilversprechen beschreibbar und kritisierbar zu machen.

2.1.1 Therapeutik des Denkens

Schlingensiefs diaristische Praxis dient der Selbstverständigung einer konkreten Situation. Sie ist daher eingelassen in Geschichten, Erinnerungen, Beziehungen, aber auch in Traditionen und Diskurse. In der operativen Dimension dieser Selbstdokumentationstechniken ist immer ein Übungsaspekt mit angelegt, der diese zu einem möglichen Instrument für Andere macht. Ihr Zweck ist die Therapeutik des Denkens, eine Sorge um sich, die Schlingensief als Imperativ an sich selbst mit dem Satz formuliert: »Christoph, kümmer dich um dich selbst! Mach jetzt keinen Scheiß!« [AB I, 36]. Erklärter Zweck der »Selbstprotokolle«, wie Schlingensief seine Tagebücher bezeichnet, ist Angstbewältigung und Bewältigung von Sprachlosigkeit sowie Autonomiegewinn. Dabei hat Schlingensiefs Sprachlosigkeit mehrere Gründe, wie sich zeigt. Sie ist zunächst eine Schockreaktion auf die Diagnose Lungenkrebs. Von der Krankheit liegt kein Begriff und kein Bild vor. Die Worte fehlen in Bezug auf einen Körper, der als der eigene erscheint, aber dessen organische Tätigkeit sich offenbar gegen sich selbst richtet: eine Fremdheit im Lebendigen selbst. Schlingensief nennt sie eine »Angst vor dem Fremden in mir« und nimmt sie zum Ausgangspunkt für verschiedene künstlerische Auseinandersetzungen. Das Problem der mangelnden Darstellbarkeit des Lebendigen wird zu einem wichtigen Topos: Schlingensiefs filmische Dokumentation eines verwesenden Hasens und dessen Verwendung in *EINE KIRCHE DER ANGST VOR DEM FREMDEN IN MIR* sind in diesem Zusammenhang interessant (vgl. Abschnitt 2.5.1).

Zweitens ist die Sprachlosigkeit aber auch Effekt eines als Sprechverbot empfundenen Diskurses, der jede Äußerung über sich selbst und jeden Praxis der Selbstdokumentation als »Bekennnisliteratur« verurteilt, wie es in einem Kommentar mit dem Titel *Wer hat geil Krebs* von Michael

Angele in der Wochenzeitung *Freitag* geschah, der anlässlich der Veröffentlichung der Tagebücher erschien:

Mutig ist, über seinen Krebs zu schreiben. Es nicht zu tun, wäre fast schon Übermut. Ein Kommentar über die neue Bekenntnisliteratur

Vielleicht hat es auch mit Auschwitz zu tun. Damit, dass das Ungeheure aus unseren Köpfen verschwindet. Vielleicht war es ja vor noch nicht allzu langer Zeit so: Da schlägt bei jemandem, der immer schon gerne geschrieben hat und über eine gewisse exhibitionistische Neigung verfügt, das Schicksal zu. Es wird Krebs diagnostiziert. Er denkt sich, Mist, warum muss es ausgerechnet mich treffen, es ist so ungerecht, und er hadert, flucht und weint und nimmt den Stift zur Hand. Aber dann hält ihn vielleicht doch etwas vom Schreiben ab. Etwas, das Größer ist als er, und er sagt sich, was ist schon mein kleines bescheidenes Leben dagegen, und die Scham durchdringt ihn.

Es gibt dieses Dagegen nicht mehr, es gibt keine Transzendenz mehr, die einem die eigene Endlichkeit vor Augen führte und die Nichtigkeit lehrte, und also wird in die Tasten gehauen und es entstehen so erfolgreiche Bücher wie das von Christoph Schlingensiefel oder Spiegel-Titel wie der aktuelle.⁸²

Schlingensiefel antwortete öffentlich und griff damit in die Effekte dieses »Bekenntnisdiskurses« ein. Seine Antwort auf Angele publizierte er online mittels der Kommentarfunktion des Weblogs der Wochenzeitschrift. Sie wurde in *Ich weiß, ich war's* erneut veröffentlicht und bildet dort in ihrer Nähe zu Berichten von Depressionen, Krebstherapien und Hochzeitsplanungen mit Aino Labrenz ein Archiv der Selbstdokumentation einer Krankheitsgeschichte.

Wie viele Leute haben Krebs und sehnen sich danach, dass sie mal nachlesen können, was da eigentlich los ist. Und zwar nicht in diesen Horrorforen im Internet mit allem Horrorschnickschnack, den man sich vorstellen kann. Sie können gerne man zwanzig Sonderausgaben mit all den Zusendungen von Krebskranken, Verwandten, Priestern, Ärzten usw. als Sonderdruck rausbringen. Die Briefe liegen hier bei mir. Menschen, die nicht mehr wissen, was sie tun sollen. Die keinem Gott im weißen Kittel ihre Fragen stellen, weil sie Angst haben, anschließend blöd behandelt zu werden. Wissen Sie eigentlich, was man als Krebskranker für eine unglaubliche Angst hat? Haben Sie überhaupt eine mini-

82 Angele, Michael: »Kommentar – Wer hat geil Krebs?«, in: *Der Freitag* (03.09.2009), <https://www.freitag.de/autoren/michael-angele/wer-hat-geil-krebs> (abgerufen am 23.07.2019).

male Ahnung von dem, was Sie schreiben? Sollen wir alle ehrenhaft schweigen, damit wir diese schreienden Gesundheitsbilder im TV nicht stören? Supermodells, kräftige Haare, weiße Zähne, Adoniskörper [...] – und wir Kranken sind zu laut? [AB II, 21f.]

In dieser Hinsicht betreibt Schlingensiefs Praxis des Über-sich-selbst-Schreibens Sorge um den sozialen Ausschluss Kranker. Dieses Thema wird in den künstlerischen Arbeiten immer wieder aufgenommen. Ausgerechnet der von Angele formulierte Imperativ, die eigene Nichtigkeit zu lernen, erweist sich dabei als Kontinuität eines Diskurses der Kunstreligion (vgl. Abschnitt 2.3), die immer wieder Schlingensiefs Ästhetik wie Therapeutik informiert. *EINE KIRCHE DER ANGST VOR DEM FREMDEN IN MIR* lädt mit dem Mantra »Wer seine Wunden zeigt, wird geheilt« spielerisch zum Selbstbekenntnis ein. Gleichzeitig bauen Schlingensief und sein Team ein Online-Selbsthilfeprojekt für Erkrankte mit dem Titel »Geschockte Patienten – Wege zur Autonomie«⁸³. Es bietet nicht nur die Möglichkeit für Erkrankte zur Kollektivierung von negativen Gefühlen und Erfahrungen wie Angst und Ausschluss.⁸⁴ Einzelne dort veröffentlichte Selbstdokumente werden später in der Inszenierung *MEA CULPA* verwendet.

Schlingensiefs eigene diaristische und selbstdokumentarische Praxis richtet sich insbesondere auf die Therapeutik von negativen Gefühlen und Gedanken.

Ich möchte die letzten zehn Tage wirklich nicht missen. Das hört sich vielleicht komisch an, aber die haben mit ihren Höhen und Tiefen mehr geklärt als alles zuvor. Wobei interessant ist, dass die Fragen »Warum ich?« oder »Was soll das?«, diese Fragen nach dem Spirituellen sich mir bisher nicht gestellt haben. Es kommt mir eher wie ein Umdenken vor. **Und diese Aufzeichnungen sollen meine Ge-**

83 SCHLINGENSIEF, Christoph: »GESCHOCKTE PATIENTEN – WEGE ZUR AUTONOMIE« (30.08.2009), www.geschockte-patienten.de (abgerufen am 15.08.2019).

84 Es gibt eine Nähe dieser Praxis zum queertheoretischen Ansatz der Repolitisierung negativer Gefühle wie Trauma und Depression bei Ann Cvetkovic, von dem die vorliegende Arbeit beeinflusst worden ist. Cvetkovichs Archiv-Begriff kann m. E. nach ebenso unter dem Begriff der Medien der Sorge diskutiert werden: CVETKOVICH, Ann: *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Durham, NC: Duke University Press 2003; CVETKOVICH, Ann: *Depression: A Public Feeling*, Durham, NC: Duke University Press 2012.

danken jetzt erst einmal sammeln. Wobei nicht wichtig ist, wann welcher Befund kam. Das finde ich uninteressant. [...] Mir scheint es eher wichtig, in mein Diktiergerät vor allem Gedanken zu sprechen, die mir gekommen sind. **Quält der Gedanke dich, dann denk ihn weg** [Herv. J. D.].⁸⁵ [AB I, 14/15]⁸⁶

Das sind so Gedankenketten, die in meinem Kopf zurzeit rumkreisen. Ich kann das auch nicht besser beschreiben, es ändert sich jeden Tag. [AB I, 20]

Bereits in den ersten Aufnahmen zeichnet sich ab, das Schlingensief das Tagebuch als eine Technik entdeckt, die lebendige Tätigkeit des Denkens zu medialisieren. Der letzte Eintrag mit dem Titel *Die Bilder verschwinden automatisch und übermalen sich so oder so – Erinnern heißt: Vergessen. (Da können wir ruhig auch mal schlafen!)* vom 07. August 2010, nur zwei Wochen vor dem Tod Schlingensiefs am 21. August 2010, stammt aus dem Onlinetagebuch. Es ist ein Dokument der Materialität nicht nur der Sprache – ihrer materiellen Strukturen aus Buchstaben, Worten, Sätzen und Grammatik –, deren kohärente Konstruktion hier nicht mehr gelingt, sondern auch der Materialität des Denkens und Empfindens. Der Eintrag dokumentiert die Bildhaftigkeit, die Überlagerungen und Inkonsistenzen, die lichten und dunklen Momente, die Intensität des Denkens.

Wie lange war es still... lange still. stoße jetzt nach ca. 3 wochen auf das letzte video hier. habe ich gleich gelöscht. wen soll das das interessieren? vielleicht sind solche vidoeblogs oder einträge nur dann von intererträgen, wenn die angst zu gross wird. die angst, weil diese kleine illusion von – aber nun nach den knapp 4 wochen scheint es anderes zu sein. die bilder (ixen) sich aus... da ist ja kein

85 SCHLINGENSIEF, Christoph: »DIE BILDER VERSCHWINDEN AUTOMATISCH UND ÜBERMALEN SICH SO ODER SO! – »ERINNERN HEISST: VERGESSEN!« (Da können wir ruhig unbedingt auch mal schlafen!)«, in: SCHLINGENBLOG (07.08.2010), <http://www.peter-deutschmark.de/schlingenblog/2010/08/07/07-08-2010-die-bilder-verschwinden-automatisch/> (abgerufen am 05.08.2016).

86 Es ist interessant, dass die Chronik der Ereignisse für Schlingensief weniger von Interesse ist. In der Forschungsgeschichte zur Autobiographie und gerade zum Tagebuch ist viel Wert darauf gelegt worden, dass es sich um eine chronologische Textform handelt, die, so eine These, auf diese Weise die Lebensgeschichte erzählbar mache, vgl. bspw. SCHNEIDER, Manfred: »Autobiographie als Institution. Eine Skizze mit zwei Nachspielen«, in: FRICKEL, Daniela A. und Jan M. BOELMANN (Hrsg.): *Literatur – Lesen – Lernen: Festschrift für Gerhard Rupp*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2013, S. 353–376.

sentimentaler schmerz. die bausupsanz ist erstaunlich gut ... und nun? wieder ein neues bild? wieder infos zu neuen dingen, die, ja eigentlich was ? alles sehr oberflächlich und rechtschreibefehler häufen sich die dinge das baut läufz seit tmc auf. der appetitit läßt rasant nach. – ARD- TATORTREKA7 ...(warum werde ich icht nicht denn nicht wenigstes einer meiner halbwegs siution normalerenen situatuin aufgeklärt. so macht es mich nur traurig, piasch und⁸⁷

Man kann diesen letzten Eintrag doppelt lesen: Als Reflexion über die antizipierte mangelnde Öffentlichkeit des Weblogs wie über dessen Medialität und die ihm eingeschriebene Halbwertszeit, insofern im vermeintlich unendlichen Raum des Digitalen (vgl. Abschnitt 3.1.4) bereits nach drei Wochen Links nicht mehr funktionieren und gepostete Bilder nicht mehr geladen werden können. Gleichzeitig bezieht sich das Verschwinden – das »(ixen)« der Bilder – auch auf das Verschwinden von Illusionen, die die Angst vor dem Sterben erträglicher machen: Das Onlinetagebuch ermöglicht hier eine Technik des Über-sich-selbst-Schreibens, die der Medialisierung dieser Angst gilt. Am 28. Juni hatte Schlingensief noch ein »Selfie« gepostet, das vermutlich in Burkina Faso entstanden ist. Es zeigt Schlingensiefs Blick in einen beinahe leeren Raum, der eine Spiegelung eines Teils seines Kopfes zeigt. Das Bild lasse ihn die Ruhe vorstellen, heißt es im kurzen Kommentar zum Bild, und zwar in dem Moment, »wo sich alle Bilder der Zukunft ohne mich weiterentwickeln wollen« (vgl. Abschnitt 2.5.1).⁸⁸

Tagebücher sind selbst kleine Archive des Experimentierens mit medialen Formen und Techniken des Selbst: Sie probieren aus, wie Affekte und Stimmungen und Gedanken im Vorgang des Denkens ins Spiel geraten. Sie befragen die Latenzen des Denkens oder fungieren als Übungen, ihrem Chaos zu antworten. Sie gelten der Suche nach einer Methode zur Regulierung dieser Gedanken und Affekte, gerade dann, wenn zunächst Sprachlosigkeit ihr Ausgangspunkt ist. Schlingensief tendiert dazu, dem Gebrauch solcher Techniken den Zweck zuzuweisen, dass al-

87 SCHLINGENSIEF: »07-08-2010- DIE BILDER VERSCHWINDEN AUTOMATISCH UND ÜBERMALEN SICH SO ODER SO ! – ERINNERN HEISST : VERGESSEN !«.

88 SCHLINGENSIEF, Christoph: »WIE SOLL ES JETZT WEITERGEHEN ?«, in: SCHLINGENBLOG (28.06.2010), <http://www.peter-deutschmark.de/schlingenblog/2010/06/28/wie-soll-es-jetzt-weitergehen/> (abgerufen am 26.02.2019).

les gesagt werden müsse. Es gibt eine Tendenz zu einem Wunsch nach Entäußerung, der ebenfalls deutlich wird im formulierten Wunsch danach, einen »Gedanken wegdenken zu können« (Ab I 14f.) oder danach, wie die folgende Szene zeigt, sich aussprechen und somit das Innere entäußern zu können:

Mittwoch, 16. Januar

Gestern Abend habe ich noch gebetet. Das habe ich ewig nicht mehr gemacht. Wobei mir vor allem dieses leise Sprechen, das Flüstern mit den Händen vor dem Gesicht, gutgetan [sic] hat, so wie nach dem Empfang der Hostie, wenn man bei sich ist und seinen eigenen Atem spürt. Ich habe mir selbst zugehört, die Angst in meiner Stimme gehört. Einen Moment zu haben, wo nicht alles schon wieder auf der Bühne oder auch im Leben ausgesprochen ist, so eine Grenze, eine Hemmung zu spüren, ist ganz wichtig und richtig. Dennoch habe ich gerade bei dieser Scheiße hier keine Lust, alles in mich reinzufressen, immer alles nach innen zu kehren. Gestern habe ich auch mit meiner Mutter darüber geredet, dass ich wohl sehr viel von meinem Vater habe, dass er sich aber seine Sache, zum Beispiel seine Ängste wegen der Erblindung, nicht herausschreien konnte. Er konnte sich nicht entäußern, so kommt es mir jedenfalls vor. [AB I, 18]

Diese Stellen dokumentieren die Tendenz, autobiographische Techniken als Konversionstechniken zu entdecken. Das ist insofern bemerkenswert, als diese Tendenz durchaus ambivalent ist bei Schlingensief: Nicht nur kritisiert er die Vorstellung, man könnte einen Gedanken »wegdenken«, selbst einige Wochen später als eine leere Abstraktion (»Denk ihn weg – wie denn, was denn, wohin denn?«, AB I, 239), und richtet die Aufmerksamkeit wieder auf die Konkretionen und Intensitäten des Denkens und auf die Regulierung der sich in ihnen jeweils einrichtenden Bilder, Vorstellungen und Geschichten. Gleichzeitig wird das Problem von Konversionstechniken als Kunstprogramm der Neo-Avantgarden in der parallel entstehenden Inszenierung *KIRCHE DER ANGST...* kritisch befragt (vgl. Abschnitt 2.2).

Die oben zitierte Gebetsszene deutet an, dass verschiedene Praktiken ausprobiert und ausgeübt werden können. Manchmal probiert Schlingensief Gebetsstechniken aus; manchmal wird nach Lesestoff gesucht, der helfen könnte, auf andere Gedanken zu kommen oder die eigenen besser zu verstehen. Er geht hierbei unvoreingenommen vor. Diese unterschiedlichen Materialien, ihre Geschichten und ästhetische Formen, reichen von

populärtheologischer Ratgeberliteratur (*Die Bibel. Was man wirklich wissen muss von Christian Nürnberger*, vgl. AB I, 15) – gelesen von Schlingensief als einigermaßen bibelfestem Katholiken –, über den Dialog mit dem Mystiker und Theologen Johannes Hoff,⁸⁹ der intensiven Auseinandersetzung mit anthroposophischen Avantgardediskursen bei Joseph Beuys und dessen Vorbild Rudolf Steiner bis zu Hugo Balls *Der Künstler und die Zeitkrankheit*.⁹⁰ Diese Texte bilden als Lektüre- und Meditationstechniken bei Schlingensief Formen »Geistiger Übungen« aus, deren Geschichte im folgenden Abschnitt genauer diskutiert wird: das abwechselnde Lesen und Schreiben oder Sprechen dient dazu vorliegende Gedankengängen auszuprobieren.⁹¹ Hinzu kommen Reflexionen über Gespräche und Dialoge, New-Age-Versionen der Beichte [AB I, 79] sowie die Beobachtung der Einflüsse von Psychopharmaka und der Krebsbehandlung dienender Medikamente und Therapien auf den Gemütszustand und die Geistes-

89 HOFF, Johannes: *Kontingenz, Berührung, Überschreitung: Zur philosophischen Propädeutik christlicher Mystik nach Nikolaus von Kues*, 2. Aufl., Freiburg: Karl Alber 2007; HOFF, Johannes: »Leben in Fülle. Schlingensiefs Dekonstruktion der (Post-)Moderne«, in: Gaensheimer, Susanne (Hrsg.): *Christoph Schlingensief. Deutscher Pavillon 2011. 54. Internationale Kunstausstellung La Biennale di Venezia*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011, S. 216–224; HOFF, Johannes: »Aber sprich nur ein Wort« Erinnerungen an Christoph Schlingensief«, in: feinschwarz.net (02.11.2016), <http://www.feinschwarz.net/aber-sprich-nur-ein-wort-erinnerungen-an-christoph-schlingensief/> (abgerufen am 10.11.2016).

90 SCHLINGENSIEF, Christoph: »DATEN, Fakten, Hugo ball«, in: SCHLINGENBLOG (18.05.2010), <http://www.peter-deutschmark.de/schlingenblog/2010/05/18/daten-fakten-hugo-ball/> (abgerufen am 11.08.2016).

91 »Ihr [die hypomnēmata] Gebrauch als Lebenshilfe und Verhaltensanleitung war offenbar in der gesamten gebildeten Schicht verbreitet. Man notierte dort Zitate, Auszüge aus Büchern, Exempel und Taten, die man selbst erlebt oder gelesen hatte oder die einem in den Sinn gekommen waren. Sie bildeten gleichsam ein materielles Gedächtnis des Gelesenen, Gehörten und Gedachten, einen zur neuerlichen Lektüre und weiterer Reflexion bestimmten Schatz an Wissen und Gedanken. Außerdem bildeten sie den Rohstoff für systematischere Abhandlungen, in denen man Argumente und Mittel bereitstellte, um gegen Laster (wie Zorn, Neid, Geschwätzigkeit, Schmeichelei) zu kämpfen oder mit einer schwierigen Lage (mit einem Trauerfall, dem Exil, dem Ruin oder der Undankbarkeit) fertig zu werden.«, in: FOUCAULT, Michel: »Über sich selbst schreiben«, *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 137–154, hier S. 140.

verfassung. Diese verschiedenen Materialien und Techniken bilden ein Archiv abendländischer Praktiken der Sorge aus und informieren Schlingensiefs mediale Techniken des Selbst.

2.1.2 Selbstkonstitution und Autobiographie

Krisenbewältigung ist ein geradezu klassischer Topos der Autobiographie. Innerhalb literaturwissenschaftlicher Autobiographieforschung wird bspw. Augustinus' *Confessiones*⁹² als Beginn der Autobiographiegeschichte markiert, weil die Konversionsszene im Mailänder Garten als Folie für eine Typologie von Wendepunkt-Dramaturgien der Krisenbewältigung gelesen wird.⁹³ In der modernen Autobiographie nimmt insbesondere die Selbstbeobachtung eine paradigmatische Funktion ein, die mit dem Aufkommen einer an Anthropologie interessierten Literatur in Verbindung gebracht wird. Karl Philipp Moritz' *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, die erste deutschsprachige Zeitschrift für Psychologie, zählt hierfür als kanonisches Beispiel.⁹⁴ So gesehen bieten Schlingensiefs autobiographische Materialien viele Ansatzpunkte für eine autobiographietheoretische und literaturgeschichtliche Auseinandersetzung,⁹⁵ die einige bereits erschienene Arbeiten daher auch unternommen haben.⁹⁶

Die Literaturgeschichte der Autobiographie hat den Fokus tendenziell darauf gelenkt, das »moderne Subjekt« als ein sich selbst reflektierendes,

92 AUGUSTINUS, Aurelius und Kurt FLASCH: *Bekenntnisse*, Stuttgart: Reclam 1989.

93 Vgl. Wagner-Egelhaafs Diskussion von Augustinus' *Confessiones*, die sich innerhalb der Literaturwissenschaft immer um die Konversionsszene im Mailänder Garten drehen und die die Folie bilden für eine Typologie von solchen Wendepunkt-Dramaturgien der Krisenbewältigung: WAGNER-EGELHAAF, Martina: *Autobiographie*, 2. aktualisierte und erw. Aufl., Stuttgart: J. B. Metzler 2005, S. 112ff.

94 Ebd., S. 157ff.; MORITZ, Karl-Philipp, Karl Friedrich PÖCKELS und Salomon MAIMON: »Magazin zur Erfahrungsseelenkunde – Digitale Edition«, in: Digitale Edition (1793.1783), <http://telota.bbaw.de/mzel/#> (abgerufen am 05.08.2019).

95 Eine genauere Auseinandersetzung mit Forschungsansätzen zur Geschichte und Theorie der Autobiographie unter besonderer Berücksichtigung ihrer literaturtheoretischen Perspektiven wird im zweiten Kapitel dieser Arbeit in Zusammenhang mit Jelineks Onlineroman *Neid...* unternommen. (vgl. insb. die Abschnitte 3.2.1; 3.2.2).

96 Vgl. die Literaturnachweise in den Fußnoten 72; 73.