04 2004

Die doppelte Kritik der parrhesia

Gerald Raunig

Am Vortag des Euro Mayday (1. Mai 2004 in Barcelona und Milano) trafen sich AktivistInnen von Indymedia-Gruppen aus ganz Spanien auf Einladung des Museums für zeitgenössische Kunst (MACBA) in Barcelona. Die AktivistInnen waren aus Andalusien, Galizien, Madrid, aus dem Baskenland und von den kanarischen Inseln angereist und hatten die Gelegenheit wahrgenommen, sich nicht nur an der Mayday-Demonstration gegen die Prekarisierung von Arbeit und Leben zu beteiligen, sondern in den Tagen davor auch eine intensive Debatte ihrer medienaktivistischen Praxis zu betreiben: Fragen der (Nicht-)Institutionalisierung, der Ausdehnung und der Grenzen der Redefreiheit, der Informationsstrategien zwischen Kommunikationsguerilla und Gegeninformation standen im Mittelpunkt der Diskussion. Mitten in die dichte Debatte, die durch - Linien von den post-68er-Aktivismen in die Gegenwart ziehende - Inputs von Franco Berardi Bifo (Radio Alice, Bologna 1976/77), Carlos Ameller (Video-Nou, Barcelona 1977-1983) und Dee Dee Halleck (Paper Tiger TV, USA, seit 1981) sowie durch eine Diskussion mit Naomi Klein und Avi Lewis über deren neuen Film "La Toma" gerahmt wurde, brach die kritische Widerrede eines Indymedia-Aktivisten. Überaus höflich, aber bestimmt wies der Aktivist auf die Tatsache hin, dass das MACBA als Organisator

der Tagung im Vorfeld der Mayday-Aktionen gegen die fremdbestimmte Prekarisierung von Arbeit und Leben selbst einer der Player im Spiel des kognitiven Kapitalismus und der Tendenzen zur Prekarisierung sei, in dem die Institutionen des Kunstfelds eine keineswegs unschuldige Rolle spielen. Diese Kritik der ambivalenten Rolle von Kunstinstitutionen wurde in den darauffolgenden Tagen weiterdiskutiert und in einer Manifestation und einer Graffiti-Attacke auf die Fundació Tàpies (eine der wichtigeren zeitgenössischen Kunststiftungen in Barcelona) im Rahmen der Mayday-Demonstration manifest.

Einem derzeit auch im Kunstfeld sehr modischen Modell Foucaults folgend, kann die gegenwärtige gesellschaftliche Entwicklung mit dem Begriff der Gouvernementalität[1] verdeutlicht werden: Den Abbau wohlfahrtsstaatlicher Interventionsformen begleitet eine Restrukturierung der Regierungstechniken, die die Führungskapazität von staatlichen Apparaten und Instanzen weg auf die Bevölkerung, auf "verantwortliche", "umsichtige" und "rationale" Individuen legt. Diese Entwicklung bezieht sich vor allem auf die Selbstregierung, Selbstzurichtung und Selbsttechnologien der Individuen, sie geht aber darüber hinaus: In der Auflösung des Wohlfahrtsstaats bildet sich auch ein neuer Bereich des Managements von Mikrosektoren heraus, eine intermediäre Zone zwischen der Regierung durch den Staat und der (Selbst-)Regierung und freiwilligen Selbstkontrolle der Individuen: scheinbar autonome Einrichtungen, NGOs, die unter Schlagwörtern wie "Zivilgesellschaft" und "Staatsferne" als Außen des Staats auf- und angerufen werden, die aber zugleich als "ausgelagerte" Staatsapparate fungieren. In diese Kategorie gehören auch viele Kunstinstitutionen.

Im gouvernementalen Setting wird es theoretisch unmöglich wie strategisch wenig erfolgversprechend, eine dichotome Opposition

von Bewegung und Institution zu konstruieren, weil sowohl die widerständigen Individuen als auch die progressiven Institutionen und zivilgesellschaftlichen NGOs auf derselben gouvernementalen Ebene ihren Einsatz leisten. In einer Reflexion des Verhältnisses zwischen politischen Kunstpraxen und progressiven Kunstinstitutionen kann es also weder um die abstrakte Negation der bestehenden und werdenden Institutionen und Mikro-Institutionen gehen, noch um eine Bejubelung von "anti-institutionellen" freien Netzwerken oder autonomen Kunstkollektiven als das Außen der Institution.[2] Gegen eine Sicht, die auch poststrukturalistischen AutorInnen wie Gilles Deleuze und Félix Guattari gelegentlich eine derartig naive Freiheitspropaganda unterstellt und sie als anarchische Alt-Hippies denunziert, ist bei Deleuze und Guattari mit ein wenig gutem Willen nachzulesen, dass sie die Pole von Bewegung und Organisation/Institution eindeutig ausgewiesen und in ein Verhältnis gesetzt haben: In "Tausend Plateaus" delirieren Deleuze und Guattari nicht - wie des öfteren unterstellt - nur von hybriden Strömen der Deterritorialisierung, sondern beschreiben einen ständigen Zusammenhang von Deterritorialisierung und Reterritorialisierung. Dieser Zusammenhang bezieht sich nun weniger auf ein geographisches "Territorium", als vielmehr genau auf das Verhältnis von politischer Bewegung und Institutionen, von konstituierender und konstituierter Macht, von Instituierung und Institutionalisierung.

Guattari problematisiert Organisierung und Institutionalisierung im Jahr 1969 in folgender Weise: "Das Problem der revolutionären Organisation ist im Grunde das der Einrichtung einer institutionellen Maschine, die sich durch eine besondere Axiomatik und eine besondere Praxis auszeichnet; gemeint ist die Garantie, dass sie sich nicht in den verschiedenen Sozialstrukturen verschließt, insbesondere nicht in der Staatsstruktur"[3]. Für das

Kunstfeld hieße das, die Gefahr der Verschließung und Etablierung der Kunstinstitution als Staatsapparat zu reflektieren und die kooptierende Funktion der Institutionen im Blick zu behalten, ohne sie, die Institutionen, deswegen gleich prinzipiell zu verteufeln. Eine "progressive" Institution wäre vor diesem Hintergrund also eine, die - gegen die auf den ersten Blick statische Qualität des Begriffs Institution - eine bewegte Praxis der Organisierung betreibt.

Die Problematik des Konzepts der Gouvernementalität in diesem Kontext besteht vor allem im Anschein einer unentrinnbaren Totalität, die defätistischen Rückzug und individuellen Exodus a la Bartleby[4] als einzige "Aktionsformen" offen zu lassen scheint. Für Foucault liegt jedoch gerade in der unauflösbaren Verknüpfung von Macht- und Selbsttechniken auch eine Chance: In seinen Berkeley-Vorlesungen von 1983 wird diese Chance in einer Genealogie der kritischen Haltung in der westlichen Philosophie ausgearbeitet, und zwar im Rahmen der Problematisierung eines Begriffs, der in der antiken Philosophie eine zentrale Rolle spielt: *parrhesia* meint im griechischen soviel wie die Tätigkeit eines Menschen (des *parrhesiastes*), "alles zu sagen", die Wahrheit frei herauszusagen, ohne rhetorische Spielereien und ohne doppelte Böden, auch und vor allem wenn es riskant ist. Der *parrhesiastes* spricht die Wahrheit, nicht weil er[5] im Besitz der Wahrheit wäre, die er in einer bestimmten Situation veröffentlicht, sondern weil er ein Risiko eingeht. Der deutlichste Hinweis für die Wahrheit der *parrhesia* besteht in der "Tatsache, dass der Sprecher etwas Gefährliches sagt - etwas anderes, als das, was die Mehrheit glaubt."[6] Dabei dreht es sich nach der Interpretation von Foucault nie darum, ein Geheimnis zu enthüllen, das aus den Tiefen der Seele hervorgeholt werden muss. Wahrheit besteht hier weniger in der Opposition zur Lüge oder zu etwas "Falschem" als

vielmehr in der verbalen Tätigkeit des Wahrsprechens: "... die Funktion der *parrhesia* ist es nicht, jemand anderem die Wahrheit darzutun, sondern sie hat die Funktion von *Kritik*: Kritik am Gesprächspartner oder am Sprecher selbst."[7]
Foucault beschreibt die Praxis der *parrhesia* anhand von zahlreichen Beispielen aus der antiken griechischen Literatur als Bewegung von einer politischen zu einer persönlichen Technik. Die ältere Form der *parrhesia* entspricht dem öffentlichen Wahrsprechen als institutionellem Recht. Das - je nach Staatsform verschiedene - Objekt der Anrufung des *parrhesiastes* ist die Versammlung in der demokratischen Agora, der Tyrann am monarchischen Hof. *Parrhesia* versteht sich allenthalben als von unten kommend und nach oben gerichtet, sei es die Kritik des Philosophen am Tyrannen oder die des Staatsbürgers an der Mehrheit der Versammlung: "*Parrhesia* ist eine Form von Kritik, [...] immer in einer Situation, in der der Sprecher sich in einer untergeordneten Position hinsichtlich des Gesprächpartners befindet."[8] Im eindeutigen Gefälle zwischen dem, der riskant alles äußert und dem kritisierten Souverän, der durch diese Wahrheit angegriffen wird, liegt die spezifische Potenzialität der *parrhesia.* Der *parrhesiastes* begibt sich durch seine Kritik in ausgesetzte Situationen, die durch die Sanktion des Ausschlusses bedroht sind. Das bekannteste Beispiel, das auch Foucault in aller Breite analysiert[9], besteht in der Figur des Diogenes, der aus der Prekarität seiner Tonne heraus Alexander befiehlt, ihm aus dem Licht zu gehen. An die Beschreibung dieser Begebenheit bei Dion Chrysostomos schließt sich ein langer parrhesiastischer Dialog an, in dem Diogenes die Grenzverläufe des parrhesiastischen Vertrags zwischen Souverän und Philosoph auslotet, die Grenzen dieses Vertrags in einem Spiel von Provokation und Rückzug dauernd zu verschieben versucht. Wie der Bürger, der im demokratischen Setting der Agora die Minderheitenmeinung äußert, praktiziert auch der kynische

Philosoph dem Monarchen gegenüber eine Form der *parrhesia* in aller Öffentlichkeit.

Im Laufe der Zeit ereignet sich eine Veränderung des Wahrheitsspiels, "das in der klassischen griechischen Konzeption der *parrhesia* durch die Tatsache konstituiert wurde, dass jemand mutig genug ist, *anderen Leuten* die Wahrheit zu sagen. [...] es gibt eine Verschiebung *dieser* Art von parrhesiastischem Spiel hin zu einem anderen Wahrheitsspiel, das nun darin besteht, mutig genug zu sein, die Wahrheit über *sich selbst* zu enthüllen."[10] Dieser Prozess von öffentlicher Kritik zu persönlicher (Selbst-)Kritik entwickelt sich parallel zum Bedeutungsverlust der demokratischen Öffentlichkeit der Agora, zugleich taucht *parrhesia* immer stärker im Zusammenhang mit Erziehung und Bildung auf. Eines der diesbezüglichen Beispiele Foucaults ist Platons Dialog "Laches", in dem die Frage nach dem besten Lehrer für die Söhne der Gesprächsteilnehmer Ausgangspunkt und Folie darstellt. Die Antwort ist recht natürlich Sokrates als bester Lehrer; was interessiert, ist hier eher die Entwicklung der Argumentation. Sokrates übernimmt die Funktion des *parrhesiastes* nicht mehr in dem Sinn, die riskante Widerrede in politischem Sinn auszuüben, sondern dadurch, dass er seine Zuhörer dazu bringt, Rede zu stehen über sich selbst und sie zu einer Selbstbefragung zu führen, die nach der Beziehung zwischen ihren Aussagen (*logos*) und Lebensweisen (*bios*) fragt. Diese Technik dient allerdings nicht als autobiografisches Bekenntnis, als Gewissensprüfung oder Beichte, sondern dafür, zwischen dem vernünftigen Diskurs und dem Lebensstil der Befragten bzw. sich selbst Hinterfragenden eine Beziehung herzustellen.
Die Funktion des *parrhesiastes* vollzieht analog zum Übergang von der politischen zur persönlichen *parrhesia* eine ähnliche Veränderung. In der ersten Bedeutung besteht eine voraussetzende

Bedingung darin, dass der *parrhesiastes* die untergeordnete Person ist, die der übergeordneten "alles sagt". In der zweiten ist nur scheinbar der "Wahrsprechende" die alleinige Autorität, derjenige, der den anderen zur Selbstkritik und damit zur Änderung seiner Praxis bringt. Vielmehr ereignet sich *parrhesia* in dieser zweiten Bedeutung im Übergang und Austausch zwischen den Positionen. *parrhesia* ist hier keine Eigenschaft/Kompetenz/Strategie einer einzigen Person, sondern eine Verkettung von Positionen im Rahmen der Beziehung zwischen der Kritik des *parrhesiastes* und der dadurch hervorgerufenen Selbstkritik. In "Laches" sieht Foucault "eine durch diesen ganzen Dialog hindurch sichtbare Bewegung von der parrhesiastischen Figur des Sokrates hin zum Problem der Sorge um sich."[11] Hier zeigt sich - gegen jede individualistische Interpretation vor allem der späteren Foucault-Texte (Unterstellung der "Rückkehr zur Subjektphilosophie" etc.) - *parrhesia* nicht als Kompetenz eines Subjekts, sondern als Bewegung zwischen derjenigen Position, die nach der Übereinstimmung von *logos* und *bios* fragt und derjenigen Position, die angesichts dieser Befragung Selbstkritik übt.[12]

Mir geht es nun darum, die bei Foucault als genealogische Entwicklung beschriebenen zwei Begriffe der *parrhesia* miteinander zu verknüpfen, die riskante Widerrede in ihrem Bezug zur Selbstenthüllung zu verstehen.[13] Kritik, und vor allem Institutionskritik, findet heute weder in der Form der Anprangerung von Missständen noch im Rückzug auf mehr oder weniger radikale Selbsthinterfragung ihr Auslangen. Auf das Kunstfeld bezogen heißt das, dass weder die angriffigen Strategien der Institutionskritik der 1970er Jahre noch die Kunst als Dienstleistung an der Institution in den 1990er Jahren probate Eingriffe in die Gouvernementalität der Gegenwart versprechen; vor allem weil die Kooptierung politischer Inhalte durch

(vermeintlich) progressive Kunstinstitutionen im Rahmen dieser Strategien nicht verhindert wird.
Es braucht *parrhesia* als doppelte Strategie: als Versuch der Involvierung und des Engagements in einem Prozess der riskanten Widerrede, und als Selbsthinterfragung. Damit können wir auch die eingangs erwähnte Situation wieder aufrufen: In meiner Interpretation übernimmt der beschriebene Indymedia-Aktivist im MACBA genau die Rolle des *parrhesiastes* im doppelten Sinn: Im allgemeinen geht es in der Tradition der politischen *parrhesia* bei Indymedia (auch auf der Tagung im MACBA und in den Aktionen im Rahmen des Euro Mayday am Tag darauf) darum, der molaren Wahrheitsproduktion der Medienmonopole Gegen-Informationen gegenüberzustellen. Daneben übernimmt der Aktivist aber auch die Rolle des *parrhesiastes* im persönlichen Sinn: Er bringt die Institution MACBA dazu, die Übereinstimmung zwischen *logos* und *bios*, zwischen Programm und institutioneller Realität zu überprüfen. Die politische *parrhesia* als riskante Widerrede wird hier nicht im freien Raum der Agora vollzogen, sondern in einer spezifischen Öffentlichkeit, die aber auch nicht auf die interne Struktur der Kunstinstitution beschränkt bleibt. Die persönliche *parrhesia*, die Bewegung vom *parrhesiastes*, der die Übereinstimmung von *logos* und *bios* der Institution in Frage stellt, hin zu den AkteurInnen in der Institution, die durch diese Infragestellung die Selbsthinterfragung der eigenen Institution vorantreiben, entwickelt sich als offene und kollektive selbstkritische Praxis der Institution. In der Beziehung zwischen AktivistInnen und Institutionen zeichnet sich hier ein produktives Spiel ab, das sich weder auf eine Kooptierung des Politischen durch die Institution beschränkt, noch auf eine simple Ressourcenverteilung von der progressiven Kunstinstitution hin zu politischen Aktionen. Die Verbindung von Gesellschaftskritik und Institutionskritik ist zugleich die Verbindung von politischer und

persönlicher *parrhesia*. Nur durch die Verknüpfung der beiden *parrhesia*-Techniken wird eine einseitige Instrumentalisierung verhindert, wird die institutionelle Maschine vor der Verschließung bewahrt, wird der Fluss zwischen Bewegung und Institution in Gang gehalten.

---

[1] vgl. Michel Foucault, Die Gouvernementalität, in: Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann, Thomas Lemke (Hg.), Gouvernementalität der Gegenwart, Frankfurt/Main 2000, 41-67

[2] vgl. auch die Discordia-Debatte zu diesem Thema http://www.discordia.us/scoop/story/2004/2/10/191433/396

[3] Félix Guattari, Psychotherapie, Politik und die Aufgaben der institutionellen Analyse, Frankfurt/Main 1976, S.137

[4] vgl. Herman Melvilles 1853 geschriebenen Roman "Bartleby, the Scrivener" und die Aufnahmen der Figur bei Deleuze (Bartleby oder die Formel, Berlin 1994) und Agamben (Bartleby oder die Kontingenz, Berlin 1998)

[5] Im antiken Griechenland ist *parrhesiastes* nicht nur grammatikalisch, sondern auch real immer maskulin. In der Gegenwart natürlich nicht: Fast im Gegensatz werden Begriff und Phänomen zunehmend in feministischen Diskursen thematisiert (vgl. u.a. Postkolonialer Feminismus und die Kunst der Selbstkritik, in: Hito Steyerl und Encarnación Gutiérrez Rodríguez, Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik, Münster 2003, 270-290).

[6] Michel Foucault, Diskurs und Wahrheit, Berlin 1996, S.14

[7] Foucault, Diskurs und Wahrheit, 17

[8] Foucault, Diskurs und Wahrheit, 16f.

[9] Foucault, Diskurs und Wahrheit, 125-139

[10] Foucault, Diskurs und Wahrheit, 150

[11] Foucault, Diskurs und Wahrheit, 92 und Michel Foucault, Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit 3, Frankfurt/Main 1989

[12] Damit zeigt sich auch, dass *parrhesia* hier nicht als aristokratisch-philosophisches Vorrecht verstanden werden kann, und keineswegs als Repräsentationsverhältnis, etwa in der Vermittlung durch Medien. *Parrhesia* braucht direkte Kommunikation
und gegenseitigen Austausch: "Im Gegensatz zum *parrhesiastes*, der sich in der Versammlung an den *demos* wendet, haben wir hier ein parrhesiastisches Spiel, das eine persönliche Beziehung von Angesicht zu Angesicht erfordert." (Foucault, Diskurs und Wahrheit, 96f.)

[13] vgl. auch Foucaults Analyse von Ions und Kreusas parrhesiastischen Diskursen in Euripides' Tragödie "Ion": Foucault, Diskurs und Wahrheit, 34-58, vor allem 57f.