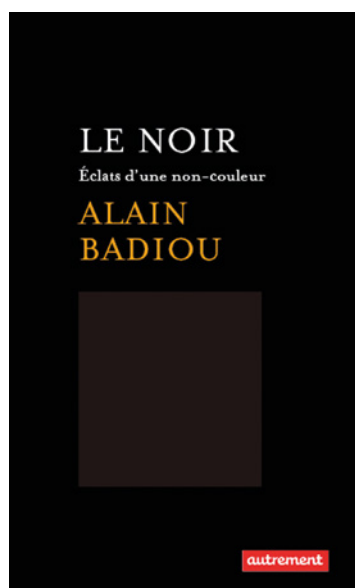


Alain Badiou

Le noir. Éclats d'une non-couleur

Hana Gründler



Paris: Éditions Autrement, 2015,
128 Seiten

SCHWARZ IST NICHT GLEICH SCHWARZ. ALAIN BADIOU ÜBER DIE LEUCHTENDE NICHTFARBE

Wir messen dem Phänomen der Sprache grundlegende Bedeutung bei. [...] Sprechen heißt [...] vor allem aber, eine Kultur auf sich zu nehmen, die Last einer Zivilisation zu tragen.

Frantz Fanon, *Schwarze Haut, weiße Masken*¹

Könnten nicht auch glänzendes Schwarz und mattes Schwarz verschiedene Farbnamen haben?

Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Farben*²

Mit welcher Leichtigkeit und Hellsichtigkeit man das Phänomen Schwarz behandeln kann, das in vielen Kulturkreisen mit dem Tiefen, Schweren, Geheimen, Finsteren und Unendlichen in Verbindung gebracht wird und auch aufgrund dieser Vorstellungen unauflöslich mit einer erschütternden Geschichte der Gewalt verwoben ist, zeigt Alain Badiou in seinem langen Essay *Le noir*.

Éclats d'une non-couleur von 2015.³ Gleich zu Beginn erzählt Badiou, wie er als junger Obergefreiter – blaue Uniform, weiße Socken – die Aufgabe hatte, jeden Winterabend den Kohleofen der Gemeinschaftsunterkunft auszumachen, woraufhin sich das kalte Dunkel der Nacht langsam einschlich. Dieses immaterielle Schwarz der beängstigenden, imaginären nächtlichen Kräfte wird der Materialität der Kohle, ihres fettigen Staubs, ihres schweren Rauches gegenübergestellt. Von diesem militärischen Schwarz zum Reich heimlicher kindlicher Spiele, in das der Leser gleich auf den nächsten Seiten entführt wird, scheint es nur ein kleiner Erinnerungssprung zu sein – ein Sprung, der jedoch einem virtuosen *salto mortale* gleicht. Denn Badiou gelingt es, die intrinsische Ambiguität und Variabilität des Schwarz, das eben nicht nur (Nicht)Farbe mit je eigener Stofflichkeit und Beschaffenheit ist, sondern vielmehr auch Konzept, Symbol und Dispositiv, mit souveränen Strichen zu skizzieren und den Leser auf seine Denkweise einzustimmen.

Badiou's Gedankenlandschaft des Schwarz zeichnet sich durch eine große Vielfalt der Themen und Motive aus: von erotischen Fotografien zu Pierre Soulages *Outre-noir*, von Stendhals *Rouge et noir* zum schwarzen Humor, von der kosmischen Schwärze zur Dunkelheit der organischen Materie reicht das Spektrum dieses

kleinen Buches. Der große narrative Bogen, der dabei vor den Augen des Lesers gespannt wird, beginnt bei subjektiven (Kindheits-)Erinnerungen – schon mit acht Jahren interessierte sich Badiou wohl für die Handhabung des Schwarz – und endet mit einem emphatischen politischen Plädoyer für eine Menschheit ohne Farbe. Trotz der Einteilung des Buches in vier klar unterschiedene Abschnitte (»Enfance et Jeunesse«, »Les Dialectiques du Noir«, »Vêtures« sowie »Physique, Biologie et Anthropologie«) wird sich beim Leser also kaum das Gefühl einstellen, diese komplexe und widersprüchliche Landschaft aus dem Vogelflug überblicken zu können; vielmehr wird er merken, dass es vielversprechender ist, sie polyperspektivisch einzukreisen. Dieser Vielfalt trägt auch die Rezension Rechnung, die nicht den Anspruch auf eine holistische Darstellung erhebt, sondern vielmehr Schlaglichter auf einige zentrale Themen wirft und diese nuanciert auszuleuchten versucht. Badiou legt das eigene kompositorische Vorgehen also sofort offen: Wer eine analytische, methodisch-systematisch begründete Philosophie, eine akademische Kunst- oder Kulturgeschichte der Farbe Schwarz erwartet, wird – so führt es der Anfang vor – in diesem Essay nur bedingt auf seine Kosten kommen. Wer hingegen bereit ist, sich auf ein prozessuales, kreatives (philosophisches) Denken einzulassen, das ihn selbst zum kritischen Nach- und Weiterdenken anregt, der findet hier eine Vielzahl von schillernden Einblicken sowie vielfältige Beschreibungen und Bestimmungsversuche eines Phänomens, das die Bereiche des Ästhetischen und Epistemischen ebenso umfasst wie diejenigen des Ethischen und Politischen. Gerade diese Überdeterminiertheit und Unbestimmtheit des Schwarz scheint eine klare Bestimmung zu verunmöglichen. Und so könnte man Badiou auf den ersten Blick idiosynkratisch wirkende Wahl der Themen auch dergestalt lesen, dass Versuche der Totalisierung unter *einem Begriff* des Schwarz prinzipiell zum Scheitern verurteilt sind. Oder wie es Max Raphael in seiner unvollendet gebliebenen Studie *Die Farbe Schwarz. Zur materiellen Konstituierung der Form* so poetisch-konzise formulierte: »Das Schwarz hat die Weite der Unbestimmtheit, der Allbestimmtheit.«⁴

MATERIE UND DENKEN

Der Leser erhält in Badiou's *Le noir* nun nicht nur Einblicke in diese Weite des Schwarz, sondern vielmehr in die Weite und Schwärze des Denkens. Er zeigt dabei auf, dass das Verhältnis von Schwarz und Denken ein enges ist, sei es, weil – wie er schreibt – wir das schwarz färben, was wir nicht kennen (S. 80), sei es, weil das sich im Dunkeln abspielende Denken Jahrhunderte lang vermittels schwarzer Tinte ans Licht trat. Diese Dialektik von Licht und Dunkelheit, von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, von Wissen und Nichtwissen, beziehungsweise der graduelle Übergang von einem Zustand in den anderen, stehen häufig am Ursprung jeglicher Sinngenerierung. Statt das Handwerk des Philosophen – also das Denken – im Bereich des Dunklen und Unsichtbaren zu belassen,⁵ interessiert sich Badiou für den Prozess der Sichtbarmachung. Stets geht es ihm in der aktiven Praxis des Philosophierens auch um ein Manifestmachen der Idee.

Und so erstaunt es wenig, dass er seinen ersten tastenden Schreib- und Zeichenversuchen in *Le noir* eine große Bedeutung für sein späteres philosophisches Denken zuschreibt (in den Kapiteln »L'encrier«, »Craies et marqueurs«, »Confusions«). Diese Versuche sind stets durch die subtilen Bewegungen und fluiden Übergänge von der Unform zur Form charakterisiert (S. 18–28). Früh, so könnte man denken, geht es um die Trennung von Unsinn und Sinn. Der klar geschriebene Satz, dieses Wunder, wie es Badiou nennt, ist in seiner evokativen Definition »das Schwarz des Sinns, das dem Schwarz der Materie entrissen wurde.«⁶ Der schmerzhaft, beinahe gewalttätige Prozess der Sinngenerierung aus dem dunklen Grund des Tintenfassers findet seine Verkörperung auf dem blütenweißen Papier. Doch es ist gerade das Material, welches allzu einfachen, scharfen, manichäischen Trennungen zwar keinen Strich durch die Rechnung, aber einen schwarzen Fleck auf dem Weiß und den ungeduldigen Händen macht. Bis zu welchem Grad Badiou dieses Überhandnehmen des Formlosen begrüßt, ist fraglich. Denn trotz seines Lobs des Schwarz und seiner Kritik an der manchmal zu einfach anmutenden Dialektik von Schwarz und Weiß scheint er doch auf einem Verständnis des Schreib- und des Zeichenprozesses zu beharren, in dem die Organizität des Materials selbst – eben das Gelatinöse, das Unförmige der Tinte – aber auch die Eigenständigkeit und Widerständigkeit des Körpers – sei es der Körper des Zeichnenden oder der Zeichnung selbst – nicht genügend zu ihrem Recht kommen. Im Hintergrund schwingt letztlich immer noch die klassische, dem *disegno*-Diskurs zugrunde liegende Trennung von Materie und Form, von Farbe und Linie mit. Dass Badiou sich als Erbe der platonischen, metaphysischen Tradition versteht, die er unter neuen Bedingungen weiterentwickeln will, wird hier also in besonderem Maße deutlich. Denn das Schwarz, so scheint es bei aller Tiefe des philosophischen Essays, der ja einen Lobgesang auf die Nichtfarbe darstellt, wird erstaunlicherweise kaum in seiner effektiven und eigenständigen Materialität betrachtet; einer widerständigen Materialität, die eben auch ohne den eingreifenden formgebenden Charakter des Denkens einen Sinn besitzt.

An diesem Punkt mag ein kurzer Blick auf Badiou's Kunstverständnis klärend für das Verständnis von *Le noir* sein: Summarisch gesprochen ist Kunst für Badiou eine Art und Weise, das anscheinend Formlose zu formalisieren.⁷ Dabei vermeidet er zwar die idealistische Vorstellung, dass sich die ›Idea‹ in einem *Top-down*-Prozess in der endlichen und sinnlichen Materie manifestiert, und dreht die Kausalität in *Logiques des mondes* (dt. *Logiken der Welten*) vielmehr um: »Aus alledem ergibt sich, dass ein Tier auf die Wand einer Grotte zu malen, eben heißt, der Grotte zu entkommen, um sich zum Licht der Idee zu erheben – wie im platonischen Mythos, aber umgekehrt. Das ist es, was Platon nicht zu sehen vorgibt: Das Bild ist hier das Gegenteil des Schattens. [...] Es ist keineswegs der Abstieg der Idee ins Sinnliche, sondern die sinnliche Schöpfung der Idee.«⁸ Allerdings schreibt Badiou der Linie in diesem Prozess der Formfindung eine grundlegende Rolle zu: Sie trennt Sinn von Unsinn, sie grenzt ab, sie definiert im wahrsten Sinne des Wortes.⁹ Im Gegensatz zu Hubert Damisch, für den die Linie weniger durch Abgrenzung als vielmehr durch den wiederholt ansetzenden Strich, durch das Nachtasten entsteht,¹⁰ interessiert

sich Badiou mit seinem »cartesianischen Geist«¹¹ aufgrund ihrer Schärfe und nicht aufgrund ihrer Materialität für sie. Dazu passt auch seine durchaus ironische Beschreibung der Schreibübungen: »Auf Weiß sollte nur Schwarz verwendet werden, aber nicht zu viel! In der richtigen Dosis, kontrolliert, informiert, ist es der Ort des Heils. Exzessiv, außer Kontrolle, unförmig, berührt es die Hölle.«¹²

Die sich mit dem Exzess an schwarzer Tinte einschleichende Gefahr ist diejenige einer Übermacht der Materie und des Formlosen, die den Intellekt zu überwältigen droht.¹³ Bezeichnenderweise wurde in der Frühen Neuzeit der rationale und definierende Zeichenstrich des genialischen, inspirierten Künstlers häufig den »unsinnigen«, formlosen Kritzeleien melancholischer Künstler gegenübergestellt. Gemäß vormoderner Vorstellungen litten die Melancholiker unter einem Exzess an schwarzer Galle und waren somit in besonderem Maße der Fantasie und unkontrollierten beziehungsweise triebhaften Gedanken ausgesetzt – man denke an Marsilio Ficino, der immer wieder auf die Gefahr alles Schwarzen und der inneren Dunkelheit aufmerksam gemacht hat.¹⁴ Während etwa Julia Kristeva diese seit der Antike problematisierte Verbindung des Schwarz mit der Melancholie in ihrer Studie *Le soleil noir* (dt. *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie*) untersucht und dabei auf die Dunkelheit jeglichen Sinns, die Weiße der Asymbolie und das Formlose zu sprechen kommt – der Melancholiker, so Kristeva, »versinkt in der Leere der Asymbolie oder in der Überfülle eines Gedankenchaos«¹⁵ –, berührt Badiou die Relation von schwarzer, zersetzender Melancholie und Denken nur am Rande (selbst wenn er in einem Kapitel von den schwarzen Seelen spricht) und insistiert stattdessen auf der Notwendigkeit einer wie auch immer gearteten Formgebung.

SICHTBARKEIT UND UN/DARSTELLBARKEIT

Für Badiou stellt sich in letzter Instanz die Frage, wie sich Materie und Form, Endliches und Unendliches, Vollendetes und Unvollendetes zueinander verhalten. Wie ist die künstlerische Wahrheit¹⁶ als unendliche Vielheit mit dem begrenzten endlichen Körper des Kunstwerks verbunden? In *Le noir* spricht Badiou in Relation zu Pierre Soulages *Outre-noir* wiederholt davon, dass das kompakte Schwarz stets darauf verweist, dass es jenseits der Begrenztheit der Bilder weitergehen könnte, und es somit ein Moment des Unbegrenzten und Unvollendetes in sich birgt. »Die vollkommene Unvollkommenheit des Schwarzen, die von der Malerei Soulages offenbart wird, besteht darin, dass ihr vollendetes Wesen Unvollständigkeit ist. Ja, die Aufforderung des Schwarz lautet: ›Ihr, die ihr mich seht, ohne etwas zu sehen, fahrt fort!‹«¹⁷ Das Unvollendete, das hier angedeutet wird, ist letztlich ein Unvollendbares, das in seiner anti-mimetischen Präsenz eine Form von eigener Wahrheit produziert, die sich der Deutung entzieht – ganz im Sinne von Badiou's »Inästhetik«, in der die Kunst als eine Wahrheitsprozedur bestimmt wird, die das Regime des Wissens überschreitet und somit auch nicht hermeneutisch oder didaktisch einzuholen ist.¹⁸

Badiou verweist an mehreren Stellen des Essays auf das Unbegrenzte und Unvollendete sowie auf die Unmöglichkeit, das Schwarz zu sehen. Angedeutet wird

dabei nicht nur das klassische Motiv der Blindheit (S. 46), die letztlich zu einer anderen, neuen Form des Wahrnehmens und Erkennens führen kann – ganz im Sinne der alttestamentarischen Propheten, die durch ein inneres Sehen zur Wahrheit fanden –, sondern auch die seit der Antike diskutierte Frage der Darstellung des Undarstellbaren. Bereits Plinius der Ältere und Philostrat betonten, dass die Darstellung spektakulärer und in gewissem Sinne exzessiver natürlicher Phänomene wie der absoluten Dunkelheit des Firmaments oder der blendenden Helligkeit des Sonnenlichts zu den größten Herausforderungen der Kunst gehören, zumal hier die Grenzen zwischen Realität und Fiktion sowie diejenigen der Repräsentation selbst gesprengt werden.¹⁹ Jenseits dieser künstlerischen und ästhetischen Aspekte wohnen der Absenz oder dem Exzess des Lichts jedoch stets auch starke metaphysische und ontologische Implikationen inne, zumal Licht häufig als ein Index der Intelligibilität verstanden wurde.

Badiou spricht nun bezeichnenderweise in dem Abschnitt »Physique, Biologie et Anthropologie«, und genauer in dem Kapitel »Le noir métaphorique du Cosmos«, von dieser vollkommenen Absenz und dem Exzess, die das Schwarz gleichermaßen beinhalte (S. 79). In seinen evokativen Ausführungen zum schwarzen Loch – von ihm poetisch »abîme de lumière« genannt – und zur »matière noire«, der dunklen Materie, bringt er das Verhältnis von Sehen und Wissen ebenso zur Sprache wie die Grenzen der Darstellung und des Denkbaren. So betont er in einem ersten Schritt, dass wir das schwarz färben, was wir nicht kennen (S. 80). Zugleich würden Schwarz und Dunkelheit benutzt, um das zu benennen, was in der Wahrnehmung abwesend sei, und somit um zu erreichen, dass wiederum dem Denken nichts fehle.²⁰ An dieser Stelle fühlt man sich an die berühmten Passagen zum Erhabenen in der *Kritik der Urteilskraft* (§ 23–29) erinnert, in denen Kant bekanntlich argumentiert, dass die Einbildungskraft vor dem unendlich Großen kollabiert und das Unendliche sinnlich nicht mehr dargestellt werden kann. Das Subjekt, so Kant, erkennt nun aber in einem zweiten Schritt, dass selbst das größte und mächtigste Naturphänomen, das den Wahrnehmungsapparat überflutet und sinnlich nur noch angedeutet werden kann, von der Vernunft nicht nur *gedacht* zu werden vermag, sondern im Vergleich zum unendlichen Ideenvermögen auch relational klein ist. Die Kantische Färbung von Badiou's Ausführungen scheint noch deutlicher auf, wenn er schreibt:

»Folglich bestätigt sich, dass das kosmologische Schwarz nicht so sehr das Schwarz der Nacht ist, dieses poetische Gegenstück zum Blau des Himmels, als vielmehr der Name dessen, was verschwunden ist (das schwarze Loch), aller möglichen Wahrnehmungen, sowie von allem, was sein sollte (dunkle Materie), damit dem Konzept nichts fehle. Das kosmologische Schwarz bedeutet am Ende weniger Abwesenheit oder Tod als das, was der Gedanke ihnen entgegengesetzt.«²¹

Es ist diese komplexe und widersprüchliche Relation von Wahrnehmen und Denken, diese im Schwarz angesiedelte Dialektik von Mangel und Exzess, die Badiou auch gegen die Empiriker verteidigt, denen er eine Verschleierung reiner Konzepte vorwirft.

VERBORGENES UND VERHÜLLTES

Das Verhältnis von Un/Sichtbarkeit und Schwärze wird bei Badiou auch in seinem direkt an die kosmische Schwärze anschließenden Kapitel zur Pflanzenwelt (»La noirceur secrète des plantes«) ausgelotet, wobei er einen Perspektivwechsel vom Makrokosmos zum verborgenen Inneren der Erde vollzieht. Auf einigen der schönsten Seiten des Essays macht sich Badiou mit Victor Hugo auf die Spur der Wurzeln, die im dunklen Reich der Erde schimmern. Hier wird nicht die harmonische, farbenfrohe Natur evoziert, sondern »die dunkle Kehrseite der Schöpfung«. ²² Dieses Hinabsteigen in das geheime Innere des Organischen bringt gemäß Badiou das eigentliche Wesen der Pflanzenwelt ans Licht, das weniger durch Farbe als durch Schwärze charakterisiert wird. In der Frühen Neuzeit war dieses Innere der Natur ein unbekanntes Territorium, eines, das sich dem observierenden Auge und somit auch der Erkenntnis entzog, insbesondere dann, wenn es sich um das Innere des menschlichen Körpers handelte, der bekanntlich nur unter komplizierten Bedingungen seziiert werden konnte. Das Wissen um diese geheime Seite der Natur, auf das auch Badiou verweist, wurde für eine lange Zeit mit dem Wissen um die *res obscuras*, also um die dunklen Dinge verknüpft, die den Rahmen des eigentlich Wissbaren sprengen.

Badiou spricht aber auch noch in einem ganz anderen Zusammenhang von einem dunklen Kontinent (des Begehrens), und zwar in Hinblick auf den weiblichen Körper. Die Ausführungen zum Verhältnis von Schwarz und Erotik sind wenig überzeugend. So fragt man sich insbesondere als Leserin wiederholt perplex, wer (oder leider gar was) denn nun ›Die Frau‹ sein soll, auf die Badiou gerne hinweist – und dies obgleich man seinen platonischen Begriffsidealismus einzuordnen weiß. Auch ist man ob der unterkomplexen Analyse erotischer/pornographischer Illustrationen und des gesamten damit einhergehenden Machtdispositivs sowie der zwar ange deuteten, aber letztlich nicht weiter ausgeloteten Objektifizierung des weiblichen Körpers (der – sic – um mit dem starken Zeichen des ›schwarzen‹ Venushügels zu kontrastieren übrigens immer ein weißer zu sein hat) zutiefst irritiert. Und so muten die Gedanken zur verhüllenden, weißen Wolke der Zensur (die das Gegenteil einer erotisierenden Verhüllung ist), die das Schwarz der Vulva mit einem tabuisierenden und zugleich banalisierenden Weiß-Grau übertüncht, unzeitgemäß an, auch wenn man die Kritik einer falsch verstandenen moralischen und epistemologischen Domestizierung des »obszönen« Schwarz durchaus teilt. Das einzig interessante Motiv, das sich hier subtil abzeichnet und welches eine Umkehrung der üblichen Annahmen der Klarheit der Erkenntnis darstellt, ist die Verknüpfung von Weiß und Ignoranz. Dieser Aspekt wird von Badiou im Kapitel »Les âmes noires« explizit angesprochen, wobei er ausgehend von Racines *Reinheit des Herzens* darauf verweist, dass diese nur vor dem Hintergrund des Unwissens möglich sei – »Das Weiß hingegen ist nur das Gespenst der Unwissenheit. Alles Wissen ist Wissen über das Schwarz, wie es durch Überraschung geschieht.« ²³

POLITIKEN DES SCHWARZ

Das Verhältnis von Wissen und Nichtwissen sowie die in der westlichen Kultur zu tiefst verwurzelte, verhängnisvolle Assoziation des Schwarzen mit dem Unreinen und Gefährlichen, mit dem Anderen, das dämonisiert, stigmatisiert und verfolgt wird, bringt Badiou in seinem letzten und längsten Kapitel »Une invention des Blancs« zur Sprache.²⁴ In diesem widmet sich Badiou den ethnischen und rassistischen Implikationen des Farbbegriffs und beleuchtet schlaglichtartig die Geschichte des Kolonialismus sowie die damit einhergehende epistemische, ethische und politische Gewalt, um letztlich für eine Menschheit ohne Farbe zu plädieren – eine Menschheit, in der die Farbe der Haut nicht mehr entscheidend ist. Als Leser hat man (zu) lange auf diese Ausführungen gewartet, insbesondere, weil die komplette Ausblendung der schwarzen Haut in einigen Kapiteln, in denen die weiße hingegen eine zentrale Rolle spielte, befremdlich wirkt.

An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass diese Rezension in einer Zeit geschrieben wird, in der in den Vereinigten Staaten und weltweit Hunderttausende auf die Straße gehen, um sich gegen den systemischen Rassismus und die allgegenwärtige Polizeigewalt gegen Schwarze aufzulehnen und eine radikale Transformation des Gegebenen zu fordern. Diese vollumfängliche Präsenz des Gegenwärtigen und Realen macht die Einschätzung von Badiou 2015 veröffentlichten Überlegungen nicht einfacher. Aber zugleich wird in dieser Zeit die Hoffnung geschürt, dass Badiou's philosophisches Credo einer Manifestmachung der Ideen tatsächlich realisiert wird – und so haben die letzten Seiten von *Le noir* nichts an Aktualität und provokativer Brisanz verloren. Wie Badiou kurz und prägnant (und wenig überraschend) aufzeigt, ist das Dispositiv rassistischer Gewalt, das sich nicht zuletzt in der von Europäern oktroyierten hierarchischen Farbskala der Menschheit zeigt, bis heute nicht aufgehoben. Folgen wir Badiou, so gibt es zwei Modi, um diese Stigmatisierung der Schwarzen Haut anzuprangern: Der eine besteht in einer Reflexion über und Betonung der Schwarzen Hautfarbe und damit einhergehend einer Umkehrung der negativen Zuschreibungen, die fälschlicherweise von Rassisten vorgenommen werden, so wie es die Vertreter der *négritude*-Strömung, allen voran Aimé Césaire, getan haben. Der zweite besteht hingegen in folgendem Gedanken:

»[...] zu leugnen, dass Farbe in irgendeiner Weise mit irgendeinem System der Wertung oder Herabwürdigung in Verbindung steht. Das bedeutet, dass jedes globale Urteil über eine vermeintliche ›Gemeinschaft‹ von Farben rational impraktikabel ist, ob positiv oder negativ. Die Farbe ist sicherlich eine objektive Bestimmung, aber sie muss ohne jegliche symbolische Fortsetzung bleiben.«²⁵

Badiou geht in seiner Argumentation noch weiter, indem er nicht nur jegliche symbolische Konnotation des Schwarz aufhebt, sondern in einem zweiten Schritt darauf hinweist, dass der Farbe prinzipiell keine Objektivität zukommt²⁶ und sie somit auch keinem menschlichen Wesen zugeschrieben werden kann. Dieser Schritt ist zumindest erkenntnistheoretisch wenig erstaunlich, zumal Farben in der *Qualia*-Debatte als sekundäre und somit rein erfahrungsbasierte, nicht objektivierbare Qualitäten gelten. Badiou wendet sich aber nicht aus epistemologischer, sondern aus

politischer Perspektive gegen die spaltende Dialektik der Farben, die seines Erachtens auch von der *Black-Panther*-Bewegung oder von Bewegungen wie *Black is beautiful* partiell noch immer verfochten wurde und wird, wenngleich natürlich aus einer anderen revolutionären Notwendigkeit heraus. Für ihn sollte diese Dialektik hingegen von einem politischen Universalismus ersetzt werden, in dem die Gleichheit auch eine Gleichheit bzw. eine Aufhebung der Farben ist (S. 103). Nicht zuletzt, weil die farbliche Klassifikation ein Machtdispositiv darstellt, in dem epistemische Gewalt zu politischer Gewalt wird (S. 104). »Auf Genets Frage ›Von welcher Farbe ist der Schwarze?‹ muss man antworten, dass es, was die gesamte Menschheit betrifft, wirklich überhaupt keine Farbe gibt. Die des Weißen gibt es ebenso wenig wie die des Schwarzen« – so Badiou.²⁷ Dass er hierbei an keiner Stelle erwähnt, wie sich unter dem Deckmantel des Universalismus durchaus auch Formen der (rassistischen) Diskriminierung verbergen können, erstaunt leider wenig.²⁸ Die Argumentation ist nicht neu – so scheint in den letzten Seiten von *Le noir* der *Orphée noir* von Jean-Paul Sartre immer wieder durch. In diesem Essay bekräftigt Sartre in hegelianischer Manier, dass die Schwarzen »[...] wissen, daß er [der Schwarze] die Synthese oder Verwirklichung des Menschlichen in einer rassenlosen Gesellschaft vorbereiten soll. So ist die Négritude zu ihrer Selbstzerstörung da, sie ist Übergang und nicht Ziel, Mittel und nicht letzter Zweck.«²⁹ Badiou knapp gehaltenen, aber eben sehr anspielungsreichen Ausführungen – zu denen auch die pauschale, kurzsichtige und letztlich überhebliche Kritik an den *Postcolonial Studies* zählt, denen er eine paternalistische Konsolidierung der Farbproblematik vorwirft (S. 103f.) – können aber nur vor dem Hintergrund seines komplexen und vielschichtigen philosophischen und politischen Denkens gedeutet werden. Denn für Badiou geht es eben nicht darum, sich mit partikularistischen Problemen des Politischen auseinanderzusetzen (zu denen er auch den Rassismus zu zählen scheint), sondern eine Politik der Emanzipation, eine ›Politik der Wahrheit‹ zu verfolgen, die den Relativismus überwindet.³⁰ Zentral ist für Badiou letztlich eine Neube-gründung des Universalismus, in der nicht die Differenz, sondern die ›Nichtdifferenz‹ zählt. Die platonische Geste dieses universalistischen Projekts kommt unter anderem im letzten Kapitel »Générique« von Badiou's berühmten *Manifeste* zum Tragen, in dem er für eine Stärkung des Wahrheitsbegriffs und des Generischen eintritt, und sie zeigt sich in *Le noir* konsequenterweise auch in der radikalen Forderung nach der Abschaffung der Farbe im Bereich der Menschheit.³¹

So sehr man Badiou's Position und sein Eintreten für ein egalitäres und universalistisches Verständnis des Politischen nachvollziehen kann, so sehr vermisst man in diesem letzten Kapitel doch eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit Vertreter·innen des postkolonialen Denkens.³² In erster Linie mit Frantz Fanon, der zwar eine universelle, humanistische und emanzipatorische Vision entwirft, und dennoch eine treffende Kritik an der Übermacht des Universellen und Abstrakten und auch an der Intellektualisierung des Schwarzen Daseins formuliert.³³ In *Peau noire, masques blancs* (dt. *Schwarze Haut, weiße Masken*) weist Fanon nicht nur auf die Gewalt der Sprache und die Gefahren einer universalistischen Sprachverwendung

hin (so etwa im ersten Kapitel »Le noir et le langage«), sondern analysiert die Zusammenhänge von Sprache, Körper und Blicken mit phänomenologischer Sensibilität. Es gibt – so möchte man Badiou entgegenhalten – neben dem platonischen Reich der Ideen ein Reich des Körpers, das durch Objektifizierung und die Gewalt des Blicks geprägt ist. »Ich bin nicht der Sklave der ›Vorstellung‹, welche die anderen von mir haben, sondern meiner Erscheinung«,³⁴ so Fanon. Dem Leser wird diese Erfahrungswirklichkeit des Schwarzen Körpers, der durch sein Äußeres überdeterminiert wird, auf sprachlich eindrückliche Weise vor Augen geführt, wobei zugleich die Problematik von Universalem und Partikulärem berührt wird (»Ich brauche das Universelle nicht zu suchen«).³⁵ Gerade Fanons Verweis auf Sartres ›Vergessen‹, dass Schwarze Menschen in ihren Körpern anders leiden als dies Weiße Menschen tun, unterstreicht die Irreduzibilität der leiblichen Existenz, die als je konkrete, partikuläre, gelebte Erfahrung letztlich nicht generalisierbar ist: »die Erfahrung des Negers ist mehrdeutig, denn es gibt nicht einen Neger, sondern nur die Neger.«³⁶ Fanons Kritik an Sartres *Orphée noir* zielt auch darauf ab, aufzuzeigen, wie im Namen von Universalismus und Klassenkampf für eine Überwindung sowohl des Partikularismus als auch des Kampfes gegen rassistische Diskriminierung plädiert wird, ohne sich dabei der impliziten rassistischen Mechanismen bewusst zu sein: »Jean-Paul Sartre hat in dieser Studie den schwarzen Enthusiasmus zerstört.«³⁷

Und Badiou selbst? Er thematisiert am Ende seines Buches zwar ebenfalls, dass es nicht den Schwarzen oder den Weißen gibt, sondern die menschliche Haut unendlich viele Nuancen und Gradationen aufweist, die sprachlich nicht bestimmbar sind und sich jeglicher Klassifizierungsmöglichkeit entziehen. Die Haut besitzt nicht eine Farbe, sondern unendlich viele, und dies ist der Grund, weshalb weder Weiß noch Schwarz als Kategorien der Unterwerfung existieren dürfen. Oder wie es Badiou formuliert: »In der universellen Ordnung, nach der die Menschheit strebt, haben weder Schwarz noch Weiß das geringste Existenzrecht.«³⁸ Allerdings ist diese Forderung als universalistisches Ideal, als Teil eines radikalen politischen Denkens, in dem Wahrheit möglich ist, zu verstehen. Aber die komplette Abschaffung jeden Farbbegriffs funktioniert letztlich nur, wenn man die Vulnerabilität des Körpers nicht mehr in Betracht ziehen muss. Sicherlich: die irreduzible, durch gewalttätige Zuweisung gelebte Erfahrung Schwarzer Leiblichkeit, die Fanon so klar und erschütternd beschreibt, sollte in der universellen Ordnung, nach der die Menschheit strebt, nicht mehr zählen müssen. Trotz der Notwendigkeit dieses utopischen Horizonts sollte jedoch Fanons Insistenz und Mahnung, die Körperlichkeit und existenzielle Singularität jedes Menschen nicht unter dem Deckmantel des Universellen verschwinden zu lassen, ernst genommen werden. Das soll nicht heißen, dass man es sich, um mit Borges zu sprechen, prinzipiell wünscht, »sich vom Platonismus zu verabschieden, der eisig erscheinen mag, ohne zu behaupten, dass das Allgemeine manchmal intensiver sein kann als das Besondere.«³⁹ Aber man möchte sich sicherlich von der Vorstellung verabschieden, dass das Partikuläre das Universelle korrumpiert.⁴⁰ Auch oder gerade nach der Lektüre von Badiou möchte

man eine ›Ethik des Besonderen‹ nicht missen, die auch eine Ethik der Wahrnehmung ist. In dieser kommt dem Partikulären eine große Rolle zu, ebenso wie der ästhetischen Sensibilität. Es geht um Sorgfalt und Umsicht gegenüber dem Einzelnen, um eine *Auffächerung* und *Verfeinerung* der Wahrnehmungsfähigkeit, die auch zu einer neuen Sprache und somit zu einer neuen Lebenswelt führen kann.⁴¹ Diese Welt würde vielleicht noch nicht die universelle Ordnung darstellen, sie wäre noch nicht die umgesetzte Utopie, die ja stets ein Nicht-Ort ist – wobei es von der Utopie zur Dystopie bekanntlich häufig nur ein Schritt ist. Stattdessen wäre sie ein gelebter Ort, in dem die unendliche Vielfalt der Farben nicht nur wahrgenommen, sondern ernst genommen wird und somit zu ihrem Recht kommt.

- 1 Frantz Fanon, *Schwarze Haut, weiße Masken*, Übersetzung aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985, S. 14.
- 2 Ludwig Wittgenstein, »Bemerkungen über die Farben«, in: idem, *Über Gewissheit. Werkausgabe*, Bd. 8, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984, S. 7–112, hier S. 71.
- 3 Alain Badiou, *Le noir. Éclats d'une non-couleur*, Paris: Éditions Autrement, 2015. Im Folgenden wird auf die Paginierung der digitalen ePub-Ausgabe (2016) verwiesen. Die Datei wurde in der »iBooks«-Anwendung nachgeschlagen. Als Darstellungsgröße wurde »Originalgröße« eingestellt. Übersetzungen Hana Gründler.
- 4 Max Raphael, *Die Farbe Schwarz. Zur materiellen Konstituierung der Form*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989, S. 30–31. Die Schrift stellt aufgrund der akkuraten phänomenologischen Untersuchung und Differenzierung sowie kunstphilosophischen Bestimmung der Farbe Schwarz auch heute noch ein einzigartiges Werk dar.
- 5 Es war Hannah Arendt, die an eine lange Tradition anknüpfend, darauf hinwies, dass sich das Denken stets im Verborgenen und somit im Dunkeln abspiele, und nicht nur in der Potenz, sondern selbst im Zustand der Aktualisierung unsichtbar sei. Dies veranlasste sie dazu, die Philosophen »die Unsichtbaren« zu nennen. Hannah Arendt, *Vom Leben des Geistes. Das Denken, das Wollen*, Übersetzung aus dem Englischen von Hermann Vetter, München/Zürich: Piper Verlag, 1998, S. 77.
- 6 »Le noir du sens, qui est arraché au noir de la matière.« Badiou, *Le noir*, op. cit., S. 18.
- 7 In *Logiken der Welten* schreibt er hierzu: »Im Fall der künstlerischen Wahrheiten zeigt die Welt eine singuläre Form der Spannung zwischen der Intensität des Sinnlichen und der Ruhe der Form. Das Ereignis ist ein Bruch im etablierten Regime dieser Spannung. Die Spur dieses Bruchs bedeutet, dass das, was dem Formlosen anzugehören schien, nunmehr als Form gilt, sei es global (der Kubismus 1912–1913), sei es durch lokalen Überschuss (die barocken Verzerrungen von Tintoretto über Greco bis Caravaggio).« Vgl. Alain Badiou, *Logiken der Welten. Das Sein und das Ereignis* [2], Übersetzung aus dem Französischen von Heinz Jatho unter Mitarbeit von Arno Schubbach, Zürich/Berlin: diaphanes, 2010, S. 92. Zu Badiou's Verständnis der Kunst und deren Relation zur Philosophie siehe den Aufsatz von Elie During, »Art«, in: A. J. Bartlett und Justin Clemens (Hg.), *Alain Badiou. Key Concepts*, Durham: Acumen, 2010, S. 82–93.
- 8 Badiou, *Logiken der Welten*, op. cit., S. 35 (Hervorhebung Hana Gründler).
- 9 »Die wichtigste Konsequenz ist die, dass bei der Darstellung des Pferds alles eine Sache des Strichs ist. Die Zeichnung muss den intelligiblen Schnitt einschreiben, jene separate Betrachtung des Pferds, das alle gezeichneten Pferde präsentieren. Aber eine solche Betrachtung, die das Pferd im Sinne der Einheit der Idee bewahrheitet, ist eine lebendige Anschauung. Fixiert ist sie nur durch die Sicherheit des Strichs, durch die Abwesenheit von Korrekturen. Mit einer einzigen Geste, mit einem einzigen Strich muss der Künstler das Pferd aussondern, während er zugleich ein Pferd zeichnet.« Badiou, *Logiken der Welten*, op. cit., S. 35 f.

- 10 Folgen wir Hubert Damischs *Traité du trait*, so ist der Ursprung der westlichen Zeichnung eigentlich im Nachtasten eines Schattens zu finden (Butades-Mythos). Hubert Damisch, *Traité du Trait, Tractatus tractus*, Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1995.
- 11 »Esprit cartésien«, Badiou, *Le noir*, op. cit., S. 25.
- 12 »Il ne faut sur le blanc que du noir, mais point trop n'en faut ! À bonne dose, contrôlé, informé, il est le lieu du Salut. Excessif, hors contrôle, informe, il touche à l'Enfer.« Ibid., S. 20.
- 13 »Ist das nicht die tiefgründigste Unterweisung, die mir in der Grundschule meiner Kindheit passiert ist, die, die die Tinte abrupt zwischen dem Gedanken, der zum Buchstaben wurde, und dem Trieb, der sich in Flecken und Kleckse verwandelte, verteilt? Wie werden es diejenigen tun, die mit dem leicht dunklen Grau auf dem leicht blassen Grau der Computerbildschirme beginnen? Ohne die geringsten Kleckserien? Werden sie nicht denken, dass der Gedanke nur ein Avatar des Formlosen ist, dass der Intellekt nur eine dünne zusätzliche Schicht über dem Grau des Triebes ist, und der Trieb eine magere Ablösung des Graus des Intellekts?« — »N'est-ce pas l'instruction la plus profonde, celle qui m'advenait à l'école primaire de mon enfance, celle qui distribue abruptement l'encre entre la pensée devenue Lettre et la pulsion changée en taches et pâtés ? Comment feront ceux qui commencent par le gris un peu sombre sur le gris un peu pâle des écrans informatiques ? Sans le moindre pâté ? Ne penseront-ils pas que la pensée n'est qu'un avatar de l'informe, que l'intellect n'est qu'une mince couche supplémentaire sur le gris de la pulsion, et la pulsion un maigre décapage du gris de l'intellect ?« Ibid., S. 20.
- 14 Marsilio Ficino, *De vita libri tres. Drei Bücher über das Leben*, hg. von Michaela Boenke, München: Fink, 2012, insb. S. 53–73.
- 15 Julia Kristeva, *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie*, Übersetzung aus dem Französischen von Bernd Schwips und Achim Russer, Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel, 2007, S. 43.
- 16 Es kann an dieser Stelle nicht geleistet werden, Badiou's komplexe Überlegungen zu den vier Wahrheitsprozeduren näher auszuführen. Es muss reichen, darauf hinzuweisen, dass für Badiou die Künste Wahrheitsprozeduren zur Schau stellen. Dabei sind die Wahrheiten, die die Kunst aktiviert, anders beschaffen als Wahrheiten der Wissenschaft oder der Philosophie, und auch nicht auf diese reduzierbar.
- 17 »La parfaite imperfection du noir, révélée par la peinture de Soulages, est que son essence achevée est l'inachèvement. Oui, l'injonction du noir est : ›Vous qui me voyez sans rien voir, continuez !‹« Badiou, *Le noir*, op. cit., S. 48.
- 18 Alain Badiou, *Kleines Handbuch der Inästhetik*, Übersetzung aus dem Französischen von Karin Schreiner, Wien: Turia + Kant, 2012.
- 19 Plinius, *Historia naturalis*, XXXV, 92; Philostratus, *Eikones* I, 1 bzw. II, 13.
- 20 »Aber was bleibt, ist, dass das Schwarz somit das benennt, was in der Wahrnehmung fehlt, so dass dem Denken nichts fehlt.« »Mais ce qui demeure est que le noir vient ainsi nommer ce qui manque dans la perception afin que rien ne manque dans la pensée.« Badiou, *Le noir*, op. cit., S. 82.
- 21 »Ainsi se confirme que le noir cosmologique, ce n'est pas tant le noir de la nuit, ce contraire poétique du bleu du ciel, que le nom de ce qui a disparu (le trou noir), de toute perception possible comme de tout ce qui devrait être (matière noire) pour que rien ne vienne à manquer au concept. Le noir cosmologique, à la fin, connote moins l'absence ou la mort que ce que la pensée leur oppose.« Ibid.
- 22 »Le revers ténébreux de la création«, ibid., S. 86.
- 23 »Le blanc, lui, n'est que le fantôme de l'ignorance. Tout savoir est savoir du noir, tel qu'il advient par surprise.« Ibid., S. 42.
- 24 Ich danke Francesca Raimondi für die (wie immer) konstruktiv-kritische Lektüre meines Textes.

- 25 »La deuxième consiste à nier que la couleur ait quelque rapport que ce soit avec quelque système de valorisation ou de dépréciation que ce soit. Ce qui veut dire que tout jugement global sur une supposée › communauté ‹ de couleur est rationnellement impraticable, qu'il soit positif ou négatif. La couleur est certes une détermination objective, mais elle doit demeurer sans aucun prolongement symbolique.« Badiou, *Le noir*, op. cit., S. 98.
- 26 »[...] es gibt nicht einmal Objektivität bei der Beurteilung von Farbe«. »[...] il n'y a pas même d'objectivité du jugement de couleur.« Ibid.
- 27 »À la question de Genet › de quelle couleur est le Noir ? ‹, il faut répondre que, pour ce qui intéresse l'humanité tout entière, il n'y a en réalité aucune couleur. Et pas plus celle du Blanc que celle du Noir.« Ibid., S. 104.
- 28 Siehe hierzu etwa den luziden und differenzierten Aufsatz von Ernesto Laclau, »Universalism, Particularism, and the Question of Identity«, in: *October* 61, Sommer 1992: *The Identity in Question*, S. 83–90.
- 29 Jean-Paul Sartre, *Gesammelte Werke; Schriften zur Literatur, 4. Schwarze und weiße Literatur. Aufsätze zur Literatur 1946–1960*, Übersetzung aus dem Französischen von Traugott König, Gilbert Strasmann und Elmar Tophoven, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986, S. 81.
- 30 Ob Badiou sich hier auch auf Peter Hallwards Buch *Absolutely Postcolonial* von 2001 bezieht, kann nicht näher erörtert werden. Wahrscheinlich würde Badiou jedoch folgender Formulierung zustimmen: »[...] postcolonial theory in general can only obstruct what is arguably the great political task of our time: the articulation of fully egalitarian political principles which, while specific to the particular situation of their declaration, are nevertheless sub-tracted from their cultural environment«, Peter Hallward, *Absolutely Postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*, Manchester / New York: Manchester University Press, 2001, S. 126; vgl. *ibid.*, »Vorwort«, insb. S. XIX.
- 31 Alain Badiou, *Manifest für die Philosophie*, Wien: Turia + Kant, 2017.
- 32 Man hätte sich als Leser auch eine Auseinandersetzung mit Positionen der afrikanischen politischen Philosophie gewünscht, die häufig hegemonische Diskurse aufbrechen und das Verhältnis von Zentrum und Peripherie des Denkens, von statischer Kanonbildung, zu der eben auch universalistische Forderungen zählen können, kritisch in Frage stellen und somit neue Denkmöglichkeiten eröffnen. Diese Lacuna ist in den meisten akademischen Disziplinen zu beobachten. Im deutschsprachigen Raum ist hierzu der folgende Band erschienen: Franziska Dübgen und Stefan Skupien (Hg.), *Afrikanische politische Philosophie. Postkoloniale Positionen*, Berlin: Suhrkamp, 2015.
- 33 Vgl. hierzu Fanon, *Schwarze Haut*, op. cit., S. 97: »Schwarzer Orpheus ist ein Datum in der Intellektualisierung des schwarzen Existierens. Und Sartres Irrtum bestand auch nicht allein darin, zur Quelle der Quelle gehen zu wollen, sondern diese Quelle in gewisser Weise auszutrocknen.«
- 34 Ibid., S. 84.
- 35 »Ich bin von außen überdeterminiert. [...] Ich bin keine Potentialität von irgend etwas, ich bin voll und ganz das, was ich bin. Ich brauche das Universelle nicht zu suchen. Keine Wahrscheinlichkeit setzt sich in mir fest. Mein Negerbewußtsein gibt sich nicht als Mangel. Es ist. Es haftet an sich selbst.« Ibid., S. 84, S. 98.
- 36 Ibid., S. 99. Die Autorin hat die Übersetzung leicht modifiziert und stärker dem Original angepasst.
- 37 »Und so bin nicht ich es, der mir einen Sinn erschafft, sondern der Sinn war da, er existierte bereits, wartete auf mich. Nicht ich, mit meinem Elend eines bösen Negers, meinen Zähnen eines bösen Negers, meinem Hunger eines bösen Negers, werde eine Fackel formen und anzünden, um die Welt damit in Brand zu stecken, sondern die Fackel war da und wartete auf diese historische Chance.« Ibid., S. 98.
- 38 »Dans l'ordre universel auquel l'humanité aspire, ni le Blanc ni le Noir n'ont le moindre droit d'exister.« Badiou, *Le noir*, op. cit., S. 107.

- 39 Vgl. Borges' Anmerkung in *History of Eternity*, in: Jorge Luis Borges, *Selected Non-Fiction*, Übersetzung aus dem Spanischen von Esther Allen, Suzanne Jill Levine und Eliot Weinberger, New York: Penguin, 1999, S. 123–139, insb. S. 129, Anm. 3 (Übersetzung Hana Gründler).
- 40 Laclau, »Universalism, Particularism, and the Question of Identity«, op. cit., S. 84.
- 41 Dazu siehe: Hana Gründler, *Die Dunkelheit der Episteme. Zur Kunst des aufmerksamen Sehens*, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2019.